
UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE
3 1761 01873924 3

ROBERT HERRICK



FRONTISPICE DE L'ÉDITION ORIGINALE DES *HESPÉRIDES*

ROBERT HERRICK

CONTRIBUTION A L'ÉTUDE
DE LA POÉSIE LYRIQUE EN ANGLETERRE
AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

THÈSE

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

FLORIS DELATTRE

Agrégé de l'Université
Professeur d'Anglais au Lycée Charlemagne



PARIS
LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN
MAISONS FÉLIX ALCAN ET GUILLAUMIN RÉUNIES
108, Boulevard Saint-Germain, 108
1911

AVANT-PROPOS

Il s'agira dans ce livre d'un poète secondaire, mais délicieux, et qui vécut à un curieux moment de l'histoire littéraire anglaise. Le recueil unique de Robert Herrick, les *Hespérides*, fut publié en 1648. On y trouve un nombre considérable de pièces politiques, commémoratives, épigrammatiques, amoureuses, pastorales, féeriques, morales et religieuses, c'est-à-dire les aspects principaux du lyrisme anglais au XVIIe siècle. On y découvre surtout une exquise personnalité, un artiste qui a dépeint avec une grâce originale la jeunesse, le printemps et les roses. Le volume de Herrick, qui apparaît en premier lieu comme le témoignage historique d'une époque intéressante et assez peu connue encore, comme l'œuvre la plus largement représentative de la poésie légère du temps de Charles Ier, manifeste d'autre part une individualité très marquée, un tempérament poétique exceptionnel, une anomalie en quelque sorte : l'esprit et la fantaisie d'Anacréon revivant, en plein dix-septième siècle, chez un ministre de l'église anglicane.

Cette étude est, tout d'abord, historique. Nous avons eu presque uniquement recours, pour reconstituer la biographie de notre auteur, à des documents originaux : pièces d'archives, mémoires et correspondances du temps. Nous avons vérifié les faits déjà connus. Nous avons entrepris au Record Office, sous l'experte et obligeante direction de Mr. Feuillerat, à la Chambre des Lords, au Département des Manuscrits du Musée Britannique, à St John's College et à Trinity Hall à Cambridge, aux Archives épiscopales de Londres et d'Exeter, de longues recherches dont quelques-unes ne furent pas sans résultat. Nous avons appliqué la même méthode à l'étude de l'œuvre de Herrick. Nous avons lu la plupart des écrivains qu'il avait pu lire lui-même, les médiocres autant que les meilleurs, et, pour les contem-

porains, dans les premières éditions autant que possible. Sans parler du respect que l'on doit aux œuvres du passé, et qui devrait interdire qu'on défigurât les textes en les modernisant, ni de la base ferme qu'un texte original peut seul fournir au labeur du critique, nous pensons en effet que rien ne contribue aussi puissamment à recréer l'atmosphère d'un siècle que les livres mêmes qu'il a produits, qui retiennent entre leurs feuillets fanés un peu de sa physionomie, presque de son parfum. En mentionnant les rapprochements nombreux qui nous ont été ainsi suggérés, nous avons toujours ajouté les références bibliographiques précises, et par là fourni au lecteur le moyen de nous contrôler, de poursuivre nos propres recherches, de rectifier au besoin nos conclusions. Nous n'avons tenu compte d'ailleurs que des résultats nettement établis, préférant aux souples et commodes hypothèses la " fréquente incertitude de l'histoire ", et estimant qu'il était plus honnête de déclarer les lacunes de notre documentation que de les cacher au moyen de quelque procédé facile. La vie et l'œuvre de Herrick, qui ont été, sauf de brillantes exceptions, si peu étudiées jusqu'ici, nous aideront à mieux comprendre l'état de la société et de la poésie en Angleterre au XVII[e] siècle. A supposer même que la physionomie de notre auteur, telle que nous avons tenté de l'évoquer, ne contînt aucun élément nouveau, nous l'aurons du moins rattachée à un ensemble, nous lui aurons fourni un fond historique, aussi minutieusement exact que possible, où elle prendra peut-être une signification qu'on ne lui avait pas encore attribuée.

Nous n'avons point borné là notre effort. Le biographe d'un écrivain mort il y a plus de deux siècles et sur la vie duquel on ne possède que quelques documents épars, ne peut fournir, en se limitant à ces seuls documents, qu'une sèche esquisse dont nous n'avons pas voulu nous contenter. Quand nous aurons montré en outre de quels éléments se compose l'œuvre de Herrick, et comment elle est construite ; quand nous l'aurons expliquée, c'est-à-dire dépliée dans tous les sens, il restera à déterminer l'émotion esthétique qu'elle provoque en nous, et qui en constitue l'intérêt essentiel. La critique a beau être scrupuleusement attentive dans l'examen des faits et des textes qui lui sont soumis ; elle peut employer des procédés, des "moyens" d'une rigueur invariable : sa "fin" demeure toujours

une œuvre d'art. Le terme " scientifique " dont elle se pare volontiers ne laisse pas d'être impropre, comme on s'en convainc aisément à fréquenter des hommes de science, à observer de près les méthodes qu'ils emploient et le but unique vers lequel ils tendent : remonter du fait particulier à la loi générale, rattacher le phénomène isolé à une formule abstraite et permanente, tandis que le critique littéraire s'efforce de définir les qualités personnelles de l'homme, les traits distinctifs de l'œuvre qu'il étudie, et ne cherche, en un mot, qu'à individualiser. Ainsi, sur les données, aussi précises que nous avons pu les établir, de la biographie de Herrick, nous avons essayé de reconstituer son caractère et son tour d'esprit, dont ces faits n'étaient que des manifestations fragmentaires ; des nombreux points de comparaison que nous ont fournis ses modèles, anciens ou contemporains, nous avons tenté de dégager la façon dont il avait su vivifier son imitation, et par là même sa personnalité artistique tout entière. Les connaissances purement extérieures, on le conçoit, ne nous suffisaient plus ici. Il y a dans la chanson d'un poète une quantité d'éléments difficiles à saisir, et dont on ne peut s'approcher que par la sympathie personnelle. Hâtons-nous d'ajouter que nous ne prétendons nullement avoir amené à la lumière chacun de ces éléments mystérieux, en dépit des analyses nombreuses qu'on trouvera dans ce livre, si méticuleuses que nous ayons tenu et qu'on nous reprochera sans doute de nous être obstiné à les faire. Nous avons visé à donner de Robert Herrick, de l'homme, du poète et de l'écrivain, une interprétation exacte. Nous avons cherché, en appelant à notre secours l'imagination critique, si l'on peut dire, à le juger, mais surtout à le faire revivre.

Poussé par ce double désir de certitude matérielle et de reconstitution psychologique, nous avons adopté une méthode un peu spéciale pour les traductions auxquelles nous avons réservé une large place, la façon la plus sûre de faire connaître un poète étant de le citer beaucoup. Il ne fallait point songer à traduire en lourde prose monotone les chansons de Herrick, les plus sveltes et les plus légères qu'il y ait en langue anglaise. Il n'était pas question d'autre part de les traduire en vers, comme l'a si heureusement tenté Mr. Legouis pour quelques poèmes des *Hespérides* dans ses *Sentiers de la Renaissance Anglaise*. Outre que l'entreprise eût été au-dessus de nos forces, elle

n'aurait pas répondu au dessein que nous nous proposions. La traduction en vers, même la plus fidèle, accorde un rôle trop considérable au traducteur. Elle ajoute un levain nouveau à la substance ancienne qu'elle repétrit, ou plutôt mêle à la trame fondamentale des motifs étrangers. Aussi nous sommes-nous arrêté à un moyen terme. Nous avons traduit en prose l'œuvre de Herrick, afin de conserver la souplesse précise qu'on est en droit d'attendre d'une version littérale, mais nous avons essayé de sauvegarder un peu du rythme de l'original, nous confiant à la mystérieuse vertu du mètre, ou, suivant l'expression d'un poète aimé, à

La puissance et l'élan de montée infinie
Que le rythme éternel donne au sens des paroles.[1]

Cette partie de notre tâche, pour laquelle nous avons été aidé d'une chère et précieuse collaboration, ne fut pas la moins ardue. Trop souvent nous avons senti notre impuissance à faire passer dans notre version la grâce d'un poème qui nous avait charmé. Au moins les difficultés de l'entreprise nous auront-elles servi, en nous retenant plus longtemps dans les détails du texte, à nous en pénétrer davantage. Nous aurions atteint notre but si, par ses insuffisances dont nous sommes plus que personne conscient, notre traduction ne faisait qu'attirer le lecteur vers le texte même de Herrick. Il trouvera ici, dispersés de place en place, quelques pétales de roses. Mais le jardin est proche, embaumé et touffu, vers lequel nous avons voulu le diriger.

* * *

Il me reste à remercier tous ceux qui, en Angleterre et en France, ont bien voulu s'intéresser à mon travail. Est-il besoin que je rappelle l'inlassable courtoisie des archivistes du Record Office, des bibliothécaires du Musée Britannique et de la Bodléienne qui, les uns et les autres, rendent si agréables pour un Français les longues heures laborieuses passées à Londres ou à Oxford ? J'ai mentionné dans les notes les obligations particulières que j'ai contractées au cours de mes recherches. Je dois une spéciale gratitude à mes maîtres de l'Université de Lille, qui m'ont formé, et dont on voudra peut-être retrouver

[1] Auguste ANGELLIER : *Dans la Lumière Antique.* Dialogues d'Amour.

dans les pages qui vont suivre un peu de la large doctrine ; ainsi qu'à celui dont j'ai inscrit le nom en tête de ce livre, qui a pour ainsi dire introduit en France le nom et l'œuvre de Herrick, qui m'a lui-même donné l'idée de cette étude, dont les conseils enfin et la confiance m'ont été d'une aide si puissante.

La Vialle, 11 *septembre* 1910.

F. D.

TABLE

LIVRE III

L'ÉCRIVAIN

APPENDICES

ILLUSTRATIONS

LIVRE I

L'HOMME

On sait peu de chose sur la vie de Robert Herrick. On n'en connaît, par des documents certains, que quelques dates marquantes. Le poète naît en 1591, entre en apprentissage chez son oncle, l'orfèvre William Herrick, en 1607, arrive à Cambridge en 1613, y obtient les grades de Bachelier et de Maître ès Arts en 1617 et 1620 ; il fait partie, comme chapelain du Duc de Buckingham, de l'expédition à l'île de Ré en 1627 ; il reçoit de Charles Ier, en 1629, la cure de Dean Prior, dans le diocèse d'Exeter ; il en est chassé en 1647 par les Puritains ; il publie à Londres, l'année suivante, son livre unique, les *Hespérides ;* retourne dans le Devonshire après la Restauration ; et y meurt en 1674. Tels sont les seuls faits positifs que nous possédions sur cette existence de plus de quatre-vingt-trois ans, qui s'étend presque du début de la période élizabéthaine, de l'année de la publication de l'*Astrophel et Stella* de Sidney ou de la représentation de la *Comédie des Erreurs* du jeune Shakespeare à celle de la mort même de Milton, jusqu'au moment où Dryden va régner en maître sur les lettres anglaises. A part ces quelques points de repère assurés, tout le reste, dans l'existence du poète, n'est que matière à conjecture et ne saurait être accepté sans contrôle. De longs espaces demeurent dans l'ombre, où le biographe doit se résigner à ignorer, et à avouer son ignorance, plutôt que de s'aventurer dans l'inconnu. Herrick appartient à une époque où la vie des écrivains, hommes de rang moyen ou inférieur souvent, était indifférente au public, et où l'on cherchait dans une œuvre littéraire non point, comme nous faisons volontiers, l'histoire d'une âme, mais le seul plaisir que crée une chose belle. Cette obscurité se trouve

aggravée dans le cas de Herrick par l'existence qu'il a menée, paisible, monotone, et s'écoulant pour une bonne part dans un village du Devonshire. Alors que l'Angleterre traversait une des périodes les plus anxieuses qu'elle ait jamais connues, notre poète suivait le courant de la vie ordinaire qui, même dans les moments de crise nationale, semble peu varier, troublée à peine par les échos de l'orage lointain, sans incident dramatique d'aucune sorte, presque sans histoire.

L'œuvre vient compenser, dans une certaine mesure, cette pauvreté de documents extérieurs. Les *Hespérides* sont comme un journal où Herrick inscrivait, avec un soin minutieux, les moindres variations de sa sensibilité. Journal d'artiste, toutefois, observant les choses d'un point de vue particulier, et n'en retenant, selon le mot de Flaubert, que ce qui convenait à sa " consommation personnelle. " Aux sentiments sincères que nous y trouvons exposés se mêlent en outre trop de réminiscences ou d'imitations, trop de détails uniquement jolis pour que nous puissions toujours en faire état et en déduire, comme la plupart des biographes de Herrick, l'histoire complète de sa vie. Le recueil nous éclairera avec une netteté suffisante, en revanche, sur le tour d'esprit de notre auteur, et nous fournira sur son caractère une impression d'ensemble assez précise.

CHAPITRE PREMIER

LA FAMILLE DE HERRICK. — L'ENFANCE

1591-1607

Robert Herrick, qui naît à Londres en 1591, appartient à une famille du Leicestershire, dont les origines se perdent dans la légende. Selon une tradition rapportée déjà par Swift qui, par sa mère, Mrs. Abigail Erick, se rattache à cette famille, les Herrick ou Eyrick [1] seraient les descendants des Vikings, de ces rois de la mer qui, venus d'abord de Scandinavie pour piller les côtes de la Grande-Bretagne, s'installèrent dans le pays, et, à la suite de longues luttes avec les Saxons, établirent des colonies régulières dans la Northumbrie. Le nom de *Erik* ou *Eirikr* se retrouve fréquemment dans les Sagas du Nord. On connaît Erik le Voyageur *(Erik Vidforle)* qui, ayant fait le serment, un soir de Noël, de pénétrer dans le Paradis,

[1] Aucune règle ne prédomine, jusque vers le milieu du XVIIe siècle, pour l'orthographe du nom familial. On le trouve écrit dans les documents publics (Voir *The Records of the Borough of Leicester*, edited by Mary Bateson, 3 vol., Cambridge, 1899-1905 ; *Calendars of Wills and Administrations relating to the County of Leicester, proved in the Archdeaconry Court of Leicester*, 1495-1649, edited by The British Record Society, vol. 27, London, 1902), ou dans les collections privées (*A Genealogical Register of the name and family of Herrick*, by Jedediah Herrick, Bangor, 1846 ; *Herrick Genealogy*, by Dr Lucius C. Herrick, Columbus, 1885) de plus de vingt façons différentes, à savoir : Eirikr, Irek, Erik, Eric, Erick, Ericke, Eryck, Erycke, Eryke, Eyreke, Eyricke, Eyryk, Eyryck, Erryck, Herik, Hireck, Hereck, Heryck, Hericke, Herick, Heiricke, Heyricke, Hearick, Herrick. On peut noter cependant une certaine gradation dans cette orthographe. Le *H* initial n'apparaît que vers la fin du XVIe siècle ; et ce n'est que vers le milieu du siècle suivant que le *e* final disparaît, qu'un second *r* se substitue soit à *a*, soit à *y*, produisant ainsi la forme *Herrick* adoptée par notre poète en tête de son livre, et depuis par presque toutes les branches de sa famille.

situé à l'est de l'Inde, se mit en route avec un seul compagnon, et réussit dans sa chimérique aventure ; [1] Eric le Roux, fils de Torwald, qui découvrit au nord-ouest de l'Islande " une terre couverte d'une agréable verdure, et lui donna le nom de Groenlande, ou terre verte, qu'elle porte encore aujourd'hui " ; [2] Erik à la Hache Sanglante (*Eric Blood Axe*), fils de Harald à la Belle Chevelure, qui, chassé de Norwège, vint se réfugier vers 950 sur le rivage de la Northumbrie, accepta un fief du roi saxon Ethelstan, s'engagea à défendre le pays contre les pirates scandinaves, et reçut même le baptême ; il renonça bientôt pourtant à ces dignités trop sédentaires, reprit la route " où marchent les cygnes, " revint avec des compagnons d'armes, et trouva dans un combat une mort héroïque, longtemps célébrée par les scaldes ; [3] Erik le Forestier enfin, le chef puissant qui, selon l'expression même de Swift, " leva une armée pour repousser l'invasion de Guillaume le Conquérant, fut vaincu par lui, fut employé pour commander les forces de ce prince, et se retira plus tard dans le Leicestershire, où ses descendants sont toujours demeurés. " [4] Cette généalogie glorieuse, qui n'est peut-être qu'une tradition familiale entretenue avec orgueil, ne nous apporte, en tout cas, aucune lumière. Herrick n'a rien hérité de ses ancêtres scandinaves. Il n'a rien de commun avec ces Vikings endurcis par leur rude climat et leur vie brutale. Son œuvre, pénétrée de culture latine, n'offre aucun rapport avec la littérature romantique des pays du Nord.

Quittant la légende pour l'histoire, nous retrouvons la famille

[1] Viktor Rydberg : *Teutonic Mythology*, translated by R.S. Anderson, London, 1889, pp. 208-10.

[2] M. Mallet : *Introduction à l'histoire de Dannemarc*, Copenhague, 1755, p. 173.

[3] Holinshed : *The sixt Booke of the Historie of England*, London, 1574. The XVII chapter, p. 151. — Mr. Moorman *(Robert Herrick. A biographical and critical study*, London, 1910) cite dans un appendice, pp. 333-35, d'après le *Corpus Poeticum Boreale* de Magnusson et Powell, un fragment de la " Lamentation sur Erik à la Hache Sanglante. "

Notre travail était terminé quand a paru l'étude de Mr. F.W. Moorman, qui est conçue dans un esprit tout différent. Elle n'a pas laissé cependant de nous être utile. Elle nous a servi à compléter notre documentation sur quelques points, encore que nous n'ayions pu en adopter, on le verra par la suite, toutes les conclusions.

[4] *Anecdotes of the Family of Swift. A fragment written by Dean Swift*, Edinburgh, 1824, (Scott Edition), vol. I, pp. 508-09.

Eyrick au début du XIVe siècle, installée à Stretton Magna, paroisse de six cents acres située à quelques milles de Leicester. Dès 1334 Isabella, femme de Ivo Eyrick, y " recouvre trois acres et demi de terrain et une maison. "[1] Un membre de cette famille, Robert, second fils de Robert et de Joanna, atteint à une position élevée.[2] Maître de Trinity Hall, à Cambridge, chapelain du Prince Noir, prébendier de la cathédrale de Lichfield en 1358, il est élu, deux ans après, grâce à la recommandation du Prince lui-même, évêque de Lichfield et de Coventry. L'archevêque de Canterbury, Simon Islip, refuse de le consacrer à cause de son ignorance trop notoire. Robert part pour Rome, et se présente au pape. Celui-ci, hésitant, s'en remet à la décision finale de l'archevêque qui, une seconde fois, refuse la consécration. Sur l'intervention personnelle du Prince, néanmoins, les difficultés ne tardent pas à s'aplanir, et le 6 février 1361 Robert Eyrick prend à Lambeth les engagements usuels d'obéissance canonique, *alio professionem legente, quod ipse legere non possit*. L'ignorance du nouveau prélat fut compensée par sa libéralité. Il mourut à un âge avancé, en 1385, et fut enterré dans la cathédrale de Lichfield.

Son frère aîné, Sir William Eyrick, qui avait été également attaché à la personne du Prince Noir et l'avait accompagné en Gascogne en 1355, vient s'installer à Houghton-on-the-Hill, un autre village des environs de Leicester, et y fonde une famille nombreuse.[3] Un Robert Eyrick qui y vit vers 1450 avec sa femme Agnes a deux fils : Robert, qui meurt sans enfant, et Thomas. Celui-ci, l'arrière-grand-père de notre poète, va à son tour s'établir à Leicester. Son nom apparaît pour la première fois dans les registres de la corporation en 1511. Il meurt quelques années après, son testament ayant été homologué en 1517. Il laisse une fille, Elizabeth, et deux fils, Nicholas et John. Ce dernier, né à Leicester en

[1] J.H. Hill : *The History of Market Harborough... with an account of the Lords of the Manors and their Pedigrees*, Leicester, 1875, p. 110.

[2] J.H. Hill, *ouv. cit.*, pp. 111-2 ; Rev. W.G.D. Fletcher : *Robert de Stretton, Bishop of Coventry and Lichfield*, Lincoln, 1888.

[3] Voir, sur la généalogie des Herrick de Houghton-on-the-Hill, John Nichols : *The History and Antiquities of the County of Leicester*, 4 vol., London, 1795-1813 : vol. II, pt. II, p. 615.

1513, épousa Mary, fille de John Bond, de Ward End, Warwickshire, qui lui donna cinq fils : Robert, Nicholas, Thomas, John, William, et sept filles : Ursula, Agnes, Mary, Elizabeth, Helen, Christiana, et Alice. Le second de ces fils, Nicholas, sera le père de Robert Herrick.

Les archives de Leicester abondent en renseignements sur la famille des Eyrick.[1] John Eyrick en particulier, le grand-père, semble avoir été un personnage d'importance dans la petite ville provinciale qui, en 1589, ne compte encore que quatre mille habitants.[2] Il y remplit les fonctions de *coroner* en 1554-5. Il est élu maire à deux reprises, en 1557-8, et en 1572-73.[3] Son fils aîné, Robert, qui sera le parrain du futur auteur des *Hespérides*,[4] suit l'exemple paternel : lui aussi est *alderman* dès 1575, *coroner* en 1578-9 ; il est trois fois maire de Leicester, en 1584-5, 1593-4, et 1605-6 ; il représente la ville au Parlement en 1588 et y est envoyé de nouveau en 1592. Riche commerçant en fer, possédant en outre d'importantes propriétés,[5] il se montre généreux à l'avenant. En 1586 il contribue pour cent soixante livres avec un certain Thomas Clarke à une dépense totale de quatre cents livres faite au profit de la corporation ;[6] et il ira même jusqu'à s'endetter, lors de la peste de 1593, " afin de venir en aide aux malheureux. "[7] Lui aussi enfin, comme tous les autres membres de sa famille, se trouve

[1] M. Bateson, *ouv. cit.* ; consulter aussi les histoires locales, John Throsby : *The History and Antiquities of the Ancient Town of Leicester*, Leicester, 1791 ; James Thompson : *The History of Leicester...* Leicester, 1849.

[2] M. Bateson, *ouv. cit.*, vol. 3, p. LXIII.

[3] Les élections avaient lieu chaque année, le 21 septembre.

[4] Il le mentionne en ces termes dans son testament : " My godson, Robt Heyrick, son of my brother Nicholas. " *Miscellanea Genealogica et Heraldica*, London, 1886, vol. I, second series, p. 65.

[5] J.H. Hill, *ouv. cit.*, pp. 118-9 : " He had large property, being possessed of the Franciscan or Grey, and the Augustus Friars in Leicester, with a considerable estate adjoining to the latter, besides other estates. "

[6] J. Thompson, *ouv. cit.*, p. 282. Son nom figure encore dans un *Subsidy-Roll*, daté du 12 oct. 1590, auquel il contribue " *in goodes Xli. Xs.* "

[7] J. Thompson, *ouv. cit.*, p. 299. Quand il mourra, en 1618, à l'âge de 78 ans, " après avoir vécu cinquante-et-un ans avec sa femme, " comme le mentionne la pierre mémoriale posée dans l'église paroissiale de St Martin à Leicester, il léguera 16 livres et 10 shillings par an " to good uses. " J.H. Hill,

à la tête d'une maisonnée nombreuse, qui ne comprend pas moins de onze enfants. [1]

Dès que les aînés grandissent, leurs parents tâchent de les placer au dehors. Ainsi dès 1556 le second fils de John Eyrick, Nicholas, à peine âgé de treize ans, [2] est envoyé à Londres et entre chez un orfèvre de Cheapside, un de ces opulents commerçants qui, à l'époque d'Elizabeth, ajoutent à leur métier de joaillier la profession de banquier et de prêteur sur gages. Son apprentissage terminé, il s'établit à son propre compte. Il ne se marie cependant qu'assez tard. Le 10 décembre 1582, il épouse en l'église de S[t] Léonard, Bromley-at-Bow, Middlesex, Juliana, fille de William Stone, de Londres, mercier, et de Massy Grey, de Segenhoe, Bedfordshire, [3] qui est elle-même désignée dans la licence de mariage, datée du 8, [4] comme *spinster*, *of the City of London*. Le poète fut le septième enfant qui naquit, en 1591, de cette union.

Les affaires de l'orfèvre et banquier Nicholas Heyricke, ainsi qu'il écrit généralement son nom, sont des plus prospères. Il compte dans

ouv. cit., p. 116. Ses concitoyens placeront son portrait dans la grande salle du Town-Hall, avec cette inscription :

His picture whom you here see,
When he is dead and rotten ;
By this shall he remembered be,
When he would be forgotten.

Cité par A.B. Grosart : *The Complete Poems of Robert Herrick*, 3 vol., London, 1876, Memorial-Introduction, p. XXXVI.

[1] On lit au début de l'épitaphe — également dans l'église de S[t] Martin — de l'alderman John Eyrick, mort le 2 avril 1589 à l'âge de 76 ans : " He lived with y[e] saide Marie in one house full 52 years ; and in all that time never buried man, woman, nor childe, though they were sometimes 20 in a household. " Et vers la fin : " ... the saide Marie departed this life y[e] 8[th] of December 1611, being of the age 97 years. She did see before her departure, of her children and her children's children, to the number of 142. " J.H. Hill, *ouv. cit.*, p. 118.

[2] La date précise de sa naissance n'a pas été conservée. Il est le cinquième enfant ; et comme son frère aîné, Robert, est né en 1540 et sa sœur Mary moins de deux ans après, l'un et l'autre le précédant immediatement, cette date peut être fixée à 1543 ou 44.

[3] *The Visitations of Bedfordshire. A.D.* 1566, 1582, 1634. The Publications of the Harleian Society, vol. 19, 1884, pp. 35 et 143.

[4] *Allegations for Marriage Licenses issued by the Bishop of London*, 1520 *to* 1610. The Publications of the Harleian Society, vol. 25, 1887, p. 113.

sa clientèle quelques-unes des plus nobles familles du royaume, celle des Rutland par exemple dont il reçoit, en 1586, " pour six douzaines de boutons en or, trente-cinq livres, dix-sept shillings. " [1] Il achète et revend des propriétés, maisons ou terrains, dans la Cité. [2] En commerçant avisé, il ne perd point contact avec sa ville natale, comme en fait foi l' " entrée " suivante dans les comptes de la corporation de Leicester pour l'année 1584-85 : " A Mr. Nicholas Heyricke, de Londres, orfèvre, pour une nouvelle masse d'argent doré pesant XLII onces et demie, à 8 shillings 6 pence l'once ; l'argent, la main d'œuvre et la dorure s'élèvent à 18 livres 1 shilling 3 pence. Pour y avoir gravé les armes de la ville, 30 shillings, et pour la boîte 5 shillings. De sorte que le tout s'élève à 19 livres, 16 shillings, 3 pence. " [3]

Le vieux John Eyrick, d'autre part, reste en relations constantes avec son fils qui est à la ville. Il lui écrit souvent pour lui donner des conseils, pour s'enquérir avec sollicitude de sa santé, ou le remercier des cadeaux qu'il a reçus de lui. Ces lettres, dont un certain nombre ont été conservées, nous révèlent la chaude affection que les vieux parents continuent de prodiguer à leurs enfants éloignés, et l'harmonie robuste qui règne dans ce milieu d'honnêtes et riches bourgeois où grandira le poète : elles valent ainsi, sans parler du pittoresque tableau d'une famille anglaise au XVIe siècle qu'elles évoquent, qu'on s'y arrête un instant.

[1] *Extracts from Household Accounts of the Rutland Family :* " Item, the same day (the xxj of May 1586) paied to Mr Herick for 6 dossen of plaine gold buttons, wg. (weighing) 11 oz. ¾ at lv s. the oz. 32 li. 5 s., and for the fashion at xij d. the pece, iij li. xij s. — xxxv li. xvij s. " *The MSS. of His Grace the Duke of Rutland preserved at Belvoir Castle.* Historial MSS. Commission, vol. 4, 1905, p. 388.

[2] Voir dans les *Proceedings in Chancery, in the reign of Elizabeth* (circ. 1590), un procès entre " Thomas Tomlinson and others, plaintiffs, tenants of the defendants Richard Paramoure, Thomas Ashbye and *Nicholas Herricke.* Object of the suit : to quiet possession and for relief against incumbrances under extents upon statute of recognizance. Premises : divers messuages, tenements and gardens in the parish of St Giles, Cripplegate. " — Voir encore, dans le testament d'un certain William Feake " citizen and goldesmyth of London " daté du 7 mai 1595 : " I give to my wife Mary... my two tenements, being in St Swythens Lane, which I bought of Mr *Nicholas Hericke,* to hold for life. " Cité par H.F. Waters : *Genealogical gleanings in England,* Boston, 1901, vol. I, p. 790.

[3] M. Bateson, *ouv. cit.*, vol. III, p. 220.

Quelques mois à peine après son arrivée dans la capitale, le jeune apprenti Nicholas recevait de son père le billet suivant :

“ Nous prions Dieu chaque jour de vous bénir et de vous donner la grâce d’être bon, diligent et obéissant envers votre maître, en paroles comme en action ; de lui être à profit, aussi bien derrière lui qu’à sa face ; et de ne confier ni prêter aucune de ses marchandises sans sa permission. Et si vous êtes fidèle et laborieux dans les affaires de votre maître, comme je l’espère, Dieu sans aucun doute vous rendra un jour la pareille. ” [1]

Le succès de son fils à Londres encouragea le vieux John à y envoyer d’autres enfants. C’est ainsi qu’en 1574 nous le voyons confier à Nicholas le dernier de ses fils, William, âgé de douze ans seulement.[2] Le jeune garçon semble avoir été quelque temps sans retourner à la maison paternelle, car dans l’automne de 1576 John écrivait à Nicholas :

“ Je vous remercie de tout mon cœur de l’avoir envoyé à Leicester pour nous voir, car il nous tardait, à votre mère et à moi, de le voir, ainsi qu’à ses frères et sœurs. ” [3]

Les filles suivirent. Ursula, l’aînée, épouse Lawrence Hawes, “ *gentleman, citizen of London.* ” [4] Mary, la troisième, vient très tôt habiter avec Nicholas pour tenir sa maison. Helen, une des cadettes, épouse un certain Holden et demeure, elle aussi, à Londres.[5] Cinq enfants du vieux John quittent donc Leicester, et les missives familiales se font plus fréquentes. Voici un fragment de lettre maternelle adressée en 1578 par Mary Eyrick *à son affectueux fils William, à Londres, habitant avec Nicholas, dans Cheap :*

“ William, avec mes tendres souvenirs, et ma joie de vous savoir en bonne santé... Ceci est pour vous remercier des grenades et des harengs saurs que

[1] Cité par H.R.F. Bourne : *Famous London Merchants*, London, 189 , p. 85.

[2] William est né, non en 1557, comme on le rapporte couramment, mais en 1562 : son baptême est inscrit sur le registre de S[t] Martin, Leicester, à la date du 9 décembre de cette année.

[3] Cité par H.R.F. Bourne, *ouv. cit.*, p. 87.

[4] *The Visitations of London, A.D.*, 1633, 1634, 1635 The Publications of the Harleian Society, vol. 15, 1880, p. 366.

[5] Un Tobye Holdene figure, en 1556, dans le registre paroissial de S[t] Margaret, Westminster. — Helen Holden servira de temoin à son frère Nicholas, en 1592, quand celui-ci écrira son testament.

vous m'avez envoyés, et vous prier de remercier pour moi ma fille Hawes pour les grenades et la marmelade qu'elle m'envoya. En outre je vous envoie une paire de bas et une paire de gants en grosse laine tricotée. Je voudrais que vous me fissiez savoir comment ils vous vont ; car si les gants étaient trop petits pour vous, vous les donneriez à l'un des enfants de votre frère Hawes, et je vous en enverrais une autre paire. "[1]

Quand Nicholas épousa, en 1582, Juliana Stone, les vieux parents de Leicester ne purent assister au mariage, et l'alderman John s'en excusa auprès de son fils en cette lettre curieuse :

" Fils Nicholas Eyrick, votre mère et moi présentons nos compliments à votre femme et à vous-même ; car je m'assure que vous voici à présent marié ; ayant ouï par votre frère Stanford [2] que vos noces étaient fixées au lundi dix décembre ; or, s'il en est ainsi, nous prions Dieu pour qu'il vous envoie à tous deux joie et bonheur, ainsi qu'à tous les amis de votre femme et aux vôtres. Je vous prie de saluer en notre nom ses parents et amis que nous ne connaissons pas encore ; ce qui, je m'assure, se fera plus tard, pourvu que Dieu nous laisse la vie à tous. Nous aurions désiré être avec vous le jour de vos noces ; mais en cette saison de l'an nous aurions été fort éprouvés, votre mère et moi, par un tel voyage : les jours étant si courts, et les chemins si mauvais, surtout tous les deux nous faisant si vieux et si peu ingambes ; et spécialement votre mère souffrant à tel point d'un genou qu'elle ne peut marcher dans la maison sans s'appuyer sur un bâton ; et moi-même j'ai, depuis presque la moitié de cette année, une telle douleur dans l'épaule droite que je ne puis m'habiller sans être aidé. La vieillesse apporte des infirmités avec elle ; Dieu en a ainsi ordonné...

Je m'assure que nous vous verrons, votre femme et vous, à Leicester l'été prochain, pour faire fête avec nous, et de même votre frère Hawes et sa femme, votre frère Holden et sa femme, avec quelques autres de vos amis. Votre mère et moi sommes cordialement reconnaissants des affectueux présents que vous nous avez envoyés ces temps derniers, et nous sommes fâchés que vous vous soyez mis en une telle dépense, lorsque nous ne vous envoyons que rarement quelque chose qui vaille, et qui ne soit pas de plus gâté en chemin.

Votre mère et moi vous envoyons, à votre femme et à vous, pour faire fête à Noël, deux épaules de porc salé et deux rouelles, et une rouelle pour

[1] Cité par H.R.F. Bourne, *ouv. cit.*, p. 87.

[2] John Stanford, Esq. Barrister-at-Law, Recorder of Leicester, M.P. pour la ville en 1596, avait épousé Elizabeth, la quatrième fille de John et de Mary Eyrick.

vos frère et sœur Hawes, et une rouelle pour votre frère Holden et sa femme, et une rouelle pour Thomas Chapman.... Chacun a son nom écrit sur son morceau. Ma femme envoie à votre sœur Mary trois yards de drap pour une robe...

A Leicester, Dimanche matin, le 16 décembre 1582. Votre père qui vous aime autant que faire se peut, John Eyrick. "[1]

Il semblerait cependant que Nicholas Herrick ait été plus avare de ses lettres, dont pas une seule ne nous est parvenue, que de ses cadeaux, et que le vieux John s'en soit quelquefois formalisé. " Laissez entendre à votre frère Nicholas, ajoute-t-il en post-scriptum dans une lettre adressée à William en mars 1583, que je crois que le papier est rare à Londres, car je n'ai pas reçu une seule lettre de lui depuis son mariage. "[2] Son humeur éclate tout à fait dans une autre circonstance, lorsque sa fille Mary, qui était venue demeurer avec Nicholas, refusa, après le mariage de celui-ci, de regagner Leicester. La lettre qu'il lui adresse à ce propos achèvera de nous dépeindre le vieillard, si cordialement affectueux malgré ses prétentions autoritaires et ses tendances à l'emportement :

" Vous devez nous être obéissante en tous temps, comme vous en fait un devoir, ainsi que vous le savez, le commandement de Dieu ; comme pareillement vous êtes tenue d'être obéissante à vos parents par la Loi de Nature, et par la Loi du Royaume... Nous ne vous mandons point ici pour vous faire travailler, ou vous astreindre à aucune besogne ; mais pour surveiller la maison et faire le travail qu'il vous plaira.... Tous vos frères et sœurs, j'en rends grâces à Dieu, se montrent obéissants envers votre mère et moi.... Que je n'aie point sujet, s'il vous plaît, de vous en trouver différente ; car, en ce cas, ce serait grand chagrin pour votre mère et pour moi en nos vieux jours, et occasion d'abréger notre vie, qui ne saurait être longue.... Nous aurions pu vous forcer ; mais nous vous avons fait savoir nos désirs, et vous avons priée, et vous refusez d'obéir. Néanmoins votre mère et moi prions chaque jour pour vous, et demandons au Tout-Puissant de vous bénir, avec le reste de vos frères et sœurs. A Leicester, le 3 juin 1583. "[3]

Il est probable cependant que Mary Eyrick fut toute par-

[1] Cité par John Nichols, *ouv. cit.*, vol. II, pt. II, pp. 622-23.
[2] *Ib.*, p. 623.
[3] *Ib.*, p. 623.

donnée quand on apprit, dans la vieille maison familiale, qu'elle devait épouser le mercier Thomas Bennett, un des plus riches marchands de la Cité, qui, quelques années plus tard, allait recevoir à Whitehall (26 juillet 1603) le titre de Baronnet et presque en même temps être élu Lord-Maire de Londres (1603-04). [1]

Telle était la famille où devait naître, en août 1591, Robert Herrick, et au milieu de laquelle il n'était pas inutile de nous attarder quelque peu. Si mystérieuses en effet que soient les transmissions héréditaires, il demeure indéniable qu'elles interviennent puissamment dans la formation d'un individu, et que, jusqu'à un certain point, le talent d'un écrivain est un capital accumulé par un long passé. C'est ainsi que les ancêtres provinciaux de Herrick ont contribué pour une bonne part à son originalité. On retrouvera chez lui leur riche santé, leur vitalité abondante, leur belle humeur, amie des gros repas et des propos joyeux ; un peu de l'orgueil que leur donnait une fortune bien assise et qu'encourageait la considération dont ils jouissaient dans leur petite ville provinciale ; jusqu'à leur pétulance même, impatiente de toute contrainte. Herrick pourra affiner singulièrement cette substance ancestrale, si massive encore : il restera toujours, par certains côtés, " un poète du Leicestershire. " [2]

Tout paraissait heureux en la demeure qu'occupait Nicholas Herrick dans *Goldsmiths' Row*, " la plus belle rangée d'habitations et de boutiques à l'intérieur de Londres ou dans tout le royaume, " affirme Stow, [3] quand naquit, dans la seconde moitié d'août 1591, Robert Herrick. [4] La maison [5] était déjà toute peuplée à sa venue, six enfants, trois garçons et trois filles, nés entre 1585 et 1590,

[1] Voir *Remembrancia, preserved among the Archives of the City of London*, 1579-1664, London, 1878, *passim*.

[2] William Kelly : *Royal Progresses and Visits to Leicester*, Leicester, 1884, p. 434.

[3] J. Stow : *A Survey of London*. Edited by C.L. Kingsford, 2 vol., Oxford, 1908, vol. I, p. 345.

[4] La date de son baptême a été seule conservée. On lit dans le registre paroissial de St Vedast, Foster Lane : " *Roberte Herricke sonne to Nicholas Herricke was baptized the XXIIIIth day of Auguste* 1591. "

[5] Elle était située à l'endroit compris aujourd'hui soit entre Foster Lane et

l'ayant précédé. [1] Mais une catastrophe devait l'assombrir, moins de quinze mois après. Le 9 novembre 1592, l'orfèvre Herrick tomba d'une fenêtre dans la rue, et se tua. Cette mort tragique demeura entourée de mystère. Rien, à première vue, ne semblait indiquer qu'elle fût délibérée. Le commerce de Nicholas était florissant. Un huitième enfant était attendu quelques mois après. Les suicides étaient rares au XVIe siècle. Le moyen employé, en tout cas, était assez étrange, les maisons à pignon de *Goldsmiths' Row* n'ayant que deux ou trois étages au plus, et une chute pouvant fort bien n'être point funeste. Par contre, Nicholas avait fait son testament le 7 novembre, c'est-à-dire deux jours auparavant, où il se déclarait " en parfaite possession d'esprit mais malade de corps, " [2] et où il léguait un tiers de sa fortune à son " affectueuse épouse Julyan Hericke " et le reste à ses six [3] enfants, ses frères Robert et William étant principaux exécuteurs. Quoi qu'il en soit, certaines rumeurs fâcheuses se répandirent bientôt dans la Cité, justifiées peut-être par l'enterrement précipité du défunt, le lendemain même de sa mort, 10 novembre. [4] Trois jours après, à la date du 13, le Conseil Privé siégeant à Hampton Court adressait au Lord-Maire de Londres la lettre suivante :

" Sur l'information qu'un certain Herick, de la Cité de Londres, orfèvre, s'est dernièrement, comme il est vraisemblablement pensé, mis à mal et jeté

Gutter Lane, au nord de Cheapside, soit, au sud, entre Old Change et le magasin portant actuellement le n° 28.

[1] Le " Parish Register " de S[t] Vedast, publié par la *Harleian Society* (vol. 30, 1903) nous fournit les dates de baptême suivantes : William en 1585, Martha et Mercie en 1586 (22 Janv. et 22 Déc.), Thomas en 1588, Nicholas en 1589, et Anne en 1590.

[2] " In the name of God Amen The seaventhe Daye of November A thousand ffive hundredth ninety twoe I Nicholas Hericke goldsmith of perfecte memorye in sowle but sicke in bodye Doe make and ordayne this my Last will and testament... " Le document a été publié par W. Carew Hazlitt : *Hesperides. The Poems and other Remains of Robert Herrick now first collected.* 2 vol., London, 1869 ; Réédition, 2 vol., 1890, à laquelle nous renverrons désormais, p. X ; et par Grosart, *ouv. cit.*, p. XL.

[3] L'un d'eux, par conséquent, avait dû mourir *Vitâ patris.*

[4] Et non le 9, comme on le déclare souvent (Grosart, *ouv. cit.*, p. XXXIX). Le registre paroissial de S[t] Vedast porte en effet : *Nicholas Herricke a goldsmith was buried the X[th] day of November* 1592. "

d'un endroit élevé, de son plein gré, ce dont il est mort, et que certaines personnes essayent de déclarer la chose accidentelle, ce par quoi l'Aumônier de Sa Majesté pourrait être avec apparence de raison frustré de ses droits sur les biens et effets qui doivent lui revenir, lesquels droits lui ont été accordés par Son Altesse en vue d'augmenter les aumônes de Sa Majesté. Ceci est pour requérir très instamment votre Seigneurie de convoquer devant elle le ou les coroners de la Cité de Londres, et de lui ou leur donner ordre précis, au nom et dans l'intérêt de la Reine, de ne prononcer aucun verdict à la suite d'enquête avant que les témoignages qui pourront être fournis en faveur de l'Aumônier ne soient entièrement connus et apportés devant lui, et avant qu'il ait pu diligemment s'informer et s'enquérir lui-même, par tous les moyens légaux, afin de découvrir le vrai de l'affaire..." [1]

La loi était formelle en effet. Tous les biens des suicidés étaient confisqués au profit de la Couronne, [2] et la mort mystérieuse du riche orfèvre ne laissa pas, on le conçoit, d'attirer l'attention. Cependant la veuve ne manquait point de parents et d'amis puissants qui, semble-t-il, s'interposèrent aussitôt : ses deux beaux-frères, d'abord, exécuteurs testamentaires du défunt ; l'un, Robert, le riche commerçant de Leicester, et qui représentait alors la ville aux Communes ; l'autre, William qui, son apprentissage terminé, s'était installé dans Wood-Street, [3] avait pénétré à la cour d'Elizabeth et comptait déjà un grand nombre de nobles, sinon la vieille reine elle-même, comme débiteurs. [4] Il y avait encore sa belle-sœur Mary, la femme du mercier Thomas Bennett ; [5] sa propre sœur Anne, qui avait épousé Stephen Soame, maître de la corporation des épiciers, et l'un des marchands les plus considérables de la Cité ; [6] son frère John Stone, enfin " of London,

[1] Voir à l'*Appendice A*, Pièces Justificatives, le texte de ce document nouveau (I).

[2] Voir dans les *Acts of the Privy Council*, à la date du 26 Décembre 1592, une lettre à peu près semblable à celle que nous venons de citer adressée *To the Maiour of the towne of Maidstone*, au sujet des biens d'un certain *Thomas... late fellone of himselfe*.

[3] Rue toute voisine, partant de Cheapside, parallèle à Foster Lane et à Gutter Lane.

[4] J. Nichols, *ouv. cit.*, vol. III, pt. I, p. 146.

[5] Appelé à tort par Mr. Moorman (*ouv. cit.*, p. 18) Sir John Bennett. Cf. *supra*, p. 14.

[6] Shériff le 11 juillet 1589, Lord-Maire en 1598, M.P. pour Londres en 1601. Il contribue pour 500 livres à l'embellissement de *Grocers' Hall*, et sera un des

a Councellor of Lawe." [1] En tout cas, moins de trois semaines après la mort de Nicholas, le Grand Aumônier de la Reine, qui était alors Richard Fletcher, évêque de Bristol [2] — le père de John Fletcher le dramatiste, et l'oncle de Phineas et Giles Fletcher — rendait une très longue ordonnance où il déclarait, en un style verbeux et pompeux à souhait, renoncer à tout droit sur les biens et effets du défunt :

"Or sachez, y disait-il entre autres, que moi, évêque Aumônier... gagné par des sentiments de charité, et pour diverses autres bonnes causes et considérations me touchant spécialement, j'ai donné et j'ai accordé en aumône, et par ces lettres patentes donne et accorde en aumône à Julian Herrick veuve dudit Nich'as Herrick, décédé, et à leurs ayants cause tous les droits, titres et intérêts que moi, le dit évêque Aumônier ai, aurais, puis, pourrais, ou devrais avoir sur, dans, ou à tous les biens dudit Nich'as Herrick..." [3]

Si douloureuses qu'aient été pour Juliana Herrick les circonstances de cette mort soudaine, dont nul sans doute ne perça jamais le secret, la situation matérielle de la veuve ne demeurait nullement précaire. Par son testament, homologué et enregistré par la "Prerogative

membres délégués par la corporation pour la réception du roi Jacques Ier dans la Cité (15 mars 1604). *Remembrancia, ouv. cit.*, p. 441.

[1] *The Visitations of Bedfordshire... ouv. cit.*, p. 143.

[2] C'est lui qui, cinq années auparavant, étant encore Doyen de Peterborough, avait officié comme chapelain à l'exécution de Mary Stuart au château de Fotheringay (8 Février 1587). Le "*So perish all enemies of the Queen*" qu'il prononça à haute voix aussitôt après le coup fatal ne fut point étranger sans doute à sa rapide fortune. Voir Froude : *History of England...* London, 1870, vol. 12, pp. 336-40 ; Mrs. Maxwell Scott : *The Tragedy of Fotheringay*, Edinburg, 1905.

[3] Ce document, reproduit en entier dans l'*Appendice A* (II), détruit complètement la version adoptée par les biographes de Herrick, par Grosart en particulier qui écrit (*ouv. cit.*, p. XLI) : "After weary and wearing litigation, the matter was referred to arbitration, and the Bishop was awarded 220 li. only, "in satisfaction of all pretensions." It was 220 li. taken graspingly from the "widow and the fatherless" — one of, alas ! many unscrupulous actions of this constantly impecunious Bishop." Avant de rencontrer cette preuve décisive, nous avions longuement cherché, au *Record Office*, les traces de ce prétendu procès. Mr. Moorman a eu connaissance du document, mais n'en cite que la première partie (p. 13), qui reproduit, en la délayant, la lettre du "Privy Council" que nous connaissons.

Court " de Canterbury le 13 février 1593, [1] le défunt lui accordait le tiers de sa fortune, et celle-ci, au lieu de s'élever à trois mille livres comme il était prévu, [2] en réalisa, lors de l'inventaire, plus de cinq mille. [3] Sa fortune personnelle, [4] d'autre part, devait être assez considérable : trois mois plus tard, le 20 mai, devant " Robert Hericke, de Leicester, commerçant en fer, administrateur de tous les biens et effets de feu Nich'as Herrick, et William Herick, citoyen et orfèvre de Londres, frères dudit Nicholas, " elle renonçait généreusement, en faveur de ses enfants, aux treize cents livres qui constituaient sa part d'héritage. [5]

Ici prennent fin les documents qui nous permettaient de reconstituer, avec quelque exactitude, les événements qui précédèrent ou suivirent la naissance de Robert Herrick. Dès ses années d'enfance en effet, nous sommes livrés aux conjectures. Une tradition, rapportée par John Nichols, le diligent chroniqueur du Leicestershire, veut que William, le fils posthume de Nicholas, soit né en 1593 à Hampton, chez une des sœurs de Juliana, femme d'un certain Henry, ou " Harry " Campion. [6] La plupart des biographes de Herrick ont repris et développé à plaisir cette simple donnée. Partant du séjour de Juliana Herrick à Hampton, qui ne fut peut-être que momentané, la pauvre femme ayant pu demander l'hospitalité à sa sœur pour cette

[1] *Wills Proved in the Prerogative Court of Canterbury*, 1584-1604. Compiled by S.A. Smith and E.A. Fry, London, 1901, vol. 4, p. 208. Un nouvel acte probatif fut délivré le 26 novembre 1601.

[2] " My state is worthe three thowsand poundes I give to my Loving wyfe Julyan Hericke the thirde parte which is one thowsand poundes. "

[3] 5.068 exactement, dont 400 pour la maison de Cheapside, ce qui correspond à plus de 25.000 livres de notre époque. *Miscellan. Genealog. et Herald.*, *ouv. cit.*, p. 64.

[4] Le nom de son père apparaît à plusieurs reprises dans les *Domestic State Papers* à propos d'achats ou de ventes.

[5] Voir à l'*Appendice A* (III), l'acte de renonciation.

[6] *Ouv. cit.*, vol. II, pt. II, p. 631. — Ce Henry Campion aurait été le troisième fils de Henry Campion de Londres, et de Margaret, sa femme. Son frère aîné, William, acheta Combwell Manor, dans la paroisse de Goudhurst, Kent, où il mourut en 1615. Voir *The Visitation of Kent*, 1619, pp. 95-6 ; et E. Hasted : *The History and Topographical Survey of the County of Kent*, London, 1790, Art. Goudhurst.

circonstance seulement, après avoir confié ses six enfants, dont l'aîné avait alors moins de huit ans, à ses autres frères et sœurs, on a tracé un tableau pittoresque du village au bord de la Tamise, et de l'influence qu'il exerça sur l'esprit du jeune Robert.[1] Avouons plus simplement notre ignorance. Nous ne savons point où le futur poète passa ses premières années, ni si sa mère habita Londres ou Hampton. Peut-être ne se fixa-t-elle nulle part, demeurant alternativement avec l'un ou l'autre de ses parents, partageant avec sa famille nombreuse le soin des jeunes orphelins.[2]

Même incertitude en ce qui concerne l'école où a été élevé le jeune Robert. Se basant sur les vers suivants, extraits d'un poème des *Hespérides*, *Ses Larmes à la Tamise* :

> ... je n'irai plus par les doux soirs d'été
> me baigner dans tes eaux (ainsi que font mille autres),
> je ne glisserai plus le long de ton cristal
> dans une barque (ornée de rameaux et de joncs)
> folâtrant chastement avec de tendres vierges,
> jusqu'à *Richmond*, *Kingston*, et jusqu'à *Hampton-Court* ;

[1] Le dernier d'entre eux, Mr. Moorman, n'y consacre pas moins de cinq pages (*ouv. cit.*, pp. 15-19). Par exemple : " The boy of eight may have caught sight of the old queen as she rode over Kingston Bridge, and perhaps saw something of the characteristic incident recorded by Lord Semple of Beltreis, the Scottish ambassador, on this occasion. " At her Majesty's returning from Hampton Court, the day being passing foul, she would (as was her custom) go on horseback, although she is scarce able to sit upright, and my Lord Hunsdon said, " It was not meet for one of her Majesty's years to ride in such a storm. " She answered in great anger : " *My* years ! Maids, to your horses quickly " ; and so rode all the way, not vouchsafing any gracious countenance to him for two days. " (pp. 16-17). L'anecdote est jolie, mais a peu de rapport avec la biographie de Herrick. Il est douteux que l'enfant ait pu pénétrer dans le parc et s'approcher du château, situé d'ailleurs à plus d'un mille du village. En outre, et surtout, nous n'avons trouvé, dans le registre des baptêmes de la paroisse de Hampton-on Thames, qui va de 1554 à 1656, aucune mention du nom de Herrick, non plus que de celui de Campion. Mr. W.P. Lillingston et Mr. Th. Gurnay, qui ont bien voulu nous aider dans nos recherches, nous affirment cependant qu'il y a eu et qu'il y a encore des Herrick dans les paroisses avoisinantes, à Kingston, par exemple.

[2] C'est ainsi qu'elle datera son testament, en août 1629, de chez sa fille Mercie qui habite Brantham, Suffolk, et y a épousé un certain John Wingfield.

le temps est révolu où, d'une rame souple,
je quittais ou touchais la rive familière,
où, ayant atterri quelque part, en lieu sûr,
je dirigeais mes pas vers *mon cher Westminster*,
ou vers ce *Cheapside d'or*, où je reçus la vie
de *Julia Herrick*.... [1]

un des premiers éditeurs de notre poète, Mr. Walford, avait cru pouvoir affirmer que Robert avait fait ses études à la célèbre école de Westminster, fondée par Elizabeth sur l'emplacement même d'un ancien collège de moines. [2] On ne laisse point de se demander cependant, comme le fait remarquer Mr. Pollard, [3] ce qu'aurait pensé des " tendres vierges " (*soft-smooth virgins*) le *Head-Master* de la respectable institution. L'hypothèse devient tout à fait invraisemblable quand on suppose, avec Grosart, que le jeune garçon allait de Hampton à Westminster, [4] si l'on songe surtout que, comme les *King's scholars*, les *Town-boys* dont Herrick est censé avoir fait partie devaient se trouver dans la grande salle d'école chaque matin à six heures précises. [5] A la vérité, le poème précédent fait allusion à une quinzaine d'années plus tard, à une époque où le jeune homme, qui venait de quitter l'Université, coulait à Londres

[1] 1029, His Teares to Thamasis. — Tous nos renvois à l'œuvre de Herrick seront faits à l'édition qu'en a donnée Mr. G. Saintsbury : *The Poetical Works of Robert Herrick*, 2 vol., London, G. Bell, 1893 (Aldine Poets), d'un accès facile, qui reproduit sans omission, et d'assez près, le texte original de 1648, où les 1400 poèmes sont en outre numérotés, ce qui facilite beaucoup les recherches.

[2] " He certainly speaks of the youthful amusements of rowing and swimming in connection with his " beloved Westminster " in a way which would all but warrant us in asserting that he was educated at Westminster School. " E. Walford : *The poetical works of Robert Herrick containing his Hesperides and Noble Numbers*, London, 1859, p. V. Cette opinion est partagée par Grosart : " I agree with Mr. Walford that his way of celebrating his " beloved Westminster " seems to indicate the school, and not his after home-residence, " *ouv. cit.*, p. XLIV ; par W.C. Hazlitt, *ouv. cit.*, p. XIII ; et A.H. Bullen, *D.N.B.*, vol. 26, p. 253.

[3] *Robert Herrick. The Hesperides and Noble Numbers...* Revised edition, 2 vol., London, 1898, vol. I, p. XVII.

[4] " If he came and went to school at Westminster from Hampton, it is not difficult to understand his Tears to Thamasis. " p. XLIV.

[5] Consulter sur l'histoire et les coutumes de l'école : John Sargeaunt, *Annals of Westminster School*, London, 1908.

des jours joyeux ; et nous préférons y voir le souvenir des fêtes galantes, des exquises promenades sur la large rivière qui, au XVIe siècle, méritait encore son nom de " Tamise d'argent. "[1] Au reste, c'est en vain qu'on cherche le nom de Robert Herrick dans la liste des *alumni* de Westminster School, où figurent, vers la même époque, Ben Jonson et George Herbert, William Strode et Henry King, Cartwright et Randolph. On ne le trouve point davantage dans les registres de l'Ecole des Marchands-Tailleurs, établie en 1561 dans la paroisse de St Lawrence,[2] ou de l'Ecole de St Paul, située à l'ombre même de la cathédrale, et qu'avaient rendue célèbre son fondateur John Colet, et son premier maître William Lyly, le grammairien.[3] Peut-être Herrick fréquenta-t-il la *Free Grammar-School* de Hampton, tenue par le *vicar* en personne, établie en 1557 par un certain Robert Hamonde " afin, disait le testament du donateur, que les enfants qui y seront élevés prient pour mon âme, et pour toutes les âmes chrétiennes "[4] ; ou suivit-il seulement un de ces cours privés qui, dès le début du XVIIe siècle, apparaissent en assez grand nombre dans la capitale, et dont quelques-uns, celui de Thomas Farnabie[5] par exemple, dans *Goldsmiths' Rents*, près de Cripplegate, acquerront bientôt une haute réputation. Où que le jeune garçon ait été envoyé, il est certain, à en juger d'après son œuvre, que sa famille lui fit recevoir une éducation classique très soignée.

Herrick parlera souvent de sa famille. Il a conscience d'appartenir à une race ancienne et fort honorable. Il admet " son digne parent, Mr. Stephen Soame, " un des fils de son oncle, l'alderman Sir Stephen

[1] 1029, vv. 2 et 22. Cf. aussi : 342, To the Lady Mary Villars...

...for my sake, who ever did prefer
You, above all Those *Sweets* of *Westminster*...

[2] Voir H.B. Wilson : *The History of Merchant Taylors' School*, 2 vol., London, 1812.

[3] Voir M.F.J. Mc Donnell : *A History of St Paul's School*, London, 1909.

[4] Cité par N. Carlisle : *A Concise Description of the Endowed Grammar Schools in England and Wales*, London, 1818, vol. II. Art. Hampton-on-Thames.

[5] Voir Anthony Wood : *Athenae Oxonienses*... Edit. P. Bliss, London, 1813-20, vol. III, col. 213-215.

Soame, au nombre de " ses saints " (546).[1] Dans " le temple sacré de ses héros " qu'est le recueil des *Hespérides*, il introduit encore Sir William Soame, dont :

> la gloire immaculée
> projette une clarté comme une flamme vierge,[2]

et Sir Thomas Soame, " un grand patricien " (467), tous deux frères du précédent, ainsi que " son honorable parent Sir Richard Stone, " fils de son oncle maternel, John Stone (497). A ses parentes en particulier, Herrick dédie quelques-uns de ses compliments les plus délicats, et, semble-t-il, les plus sincères. Il compose une épitaphe pour sa " nièce, " ou cousine plutôt, les termes étant alors équivalents, Mary Stone, la sœur de Sir Richard (765), et une autre pour Elizabeth Herrick, sa propre nièce, fille de son frère Nicholas (377). Respirez encore le bouquet délicat qu'il adresse à la sœur de cette dernière, Mistress Bridget Herrick :

> Je vis rougir notre exquise Bridget,
> et de ses joues tomber de fraîches fleurs ;
> je crus d'abord que ce n'était qu'un rêve,
> jusqu'au moment où j'en emplis mes mains ;
> leur doux parfum alors me parut tel
> que le parfum d'un amandier en fleurs.[3]

A un autre endroit enfin, il envoie " à sa très chère sœur Mercie Herrick " sa bénédiction et ses vœux de bonheur (819).

Envers ses frères, Herrick se montre tout aussi empressé. Il dédie à Thomas une longue bucolique, qui est peut-être le premier poème qu'il ait écrit, et sur lequel il nous faudra revenir. Il adresse *A son frère mourant Master William Herrick* un morceau qui, sous sa phraséologie conventionnelle, est tout vibrant de douleur sincère (186). Ou encore il félicite pompeusement Nicholas, qui est en relations commerciales avec les pays du Levant, des connaissances géographiques qu'il a acquises en ses voyages :

[1] Nous rappelons que ces numéros sont ceux de l'édition G. Saintsbury ; ceux de l'édition A. Pollard, expurgée, sont quelque peu différents.

[2] 332, To his honoured kinsman Sir William Soame, Epig.

[3] 563, Upon his kinswoman, Mistresse Bridget Herrick.

... tu sauras nous parler de *Sharon*, où les roses
et le printemps sont à jamais épanouis ;
de *Sion*, du *Nébo*, et du mont *Sinaï ;*
nous connaîtrons par toi *Jérusalem* nouvelle,
le Mont des *Oliviers*, ainsi que le *Calvaire*,
et les lieux où tu vis le *Tombeau du Sauveur...* [1]

Ainsi donc Herrick ne laisse pas de s'associer fréquemment, dans le malheur ou dans la joie, aux différents membres de sa famille. Si l'on peut regretter qu'il ne nous ait jamais parlé de ses premières années, on ne saurait affirmer qu'il n'ait gardé d'elles aucun souvenir. Il est probable, au reste, que ses affections familiales occupèrent dans sa vie une place plus importante encore que dans son œuvre.

L'événement tragique lui-même qui plongea dans le deuil son enfance trouve un écho lointain dans les *Hespérides*. En un poème dédié *A l'ombre sacrée de son père révéré*, Robert Herrick vient prier sur le tombeau paternel et s'accuse de l'avoir négligé " sept lustres durant. " Non seulement il était trop jeune, naturellement, pour se rendre compte du malheur qui, en 1592, était entré dans la maison, mais il semble, d'après ce morceau, avoir ignoré pendant trente-cinq années l'endroit précis où reposait Nicholas Herrick, ce qui ne fait qu'aggraver encore les doutes qui pèsent sur cette mort mystérieuse. Malgré la forme déclamatoire du poème, nous y voyons une pensée émue adressée par un fils, arrivé à l'âge d'homme, à celui " à qui il devait sa naissance, " et qu'il ne lui avait jamais été donné de connaître. Et, à notre tour, nous ne pouvons nous empêcher de conjecturer sur le caractère de ce riche orfèvre de Cheapside dont nous savons si peu de chose, qui meurt à cinquante ans dans des circonstances étranges, qui semble s'être détaché, par quelques côtés, du reste de la famille provinciale, si saine et si robuste, et qui peut-être communiqua à son fils cette sensibilité délicate, à la fois ardente et légère, qui est une des caractéristiques essentielles de notre poète :

De n'être point venu jamais, durant sept lustres,
prier sur ton tombeau sacré selon les rites ;
de n'avoir point versé sur toi des pleurs sincères,

[1] 1101, To his brother Nicholas Herrick, vv. 10-15.

ni coupe mes cheveux (ainsi qu'on doit aux morts),
daigne me pardonner, car je ne savais point
si c'était bien ce lieu qui gardait ta dépouille.
Je le sais à présent et me voici, regarde,
apportant mon offrande et mes libations,
et les herbes prescrites, le cyprès et l'if ;
tout ce que l'on a dû ou que l'on doit aux mânes,
vois, je te le consacre, et davantage encore,
car je viens te payer ma dette de naissance.
Tu me donnas la vie (la vie mortelle seule) ;
or je veux m'acquitter pleinement envers toi ;
pour cette vie mortelle hors de la tombe sors,
et viens prendre en mes vers ton immortalité. [1]

On ne laisse point de regretter enfin que celui qui avait inscrit en bonne place dans son œuvre ce témoignage d'affection filiale n'ait fait à sa mère qu'une allusion rapide, au cours d'un poème que nous avons rencontré déjà, à propos de la splendeur de Cheapside :

où je reçus le jour de *Julia Herrick*.

On aurait aimé à trouver chez lui quelque indication sur la physionomie intime de cette femme qui n'est plus aujourd'hui pour nous qu'un simple nom. Mais il faut nous rappeler que l'époque n'était pas encore venue où les poètes entretenaient comme une religion le culte de leurs premières années, que Milton qui naîtra dans Cheapside moins de vingt ans après Herrick, et adressera à son père un long poème reconnaissant, [2] laissera dans l'ombre, lui aussi, la mémoire de sa mère. Qui sait néanmoins si le nom de *Julia* qui fut si cher à Herrick, qu'il réserva à la plus exquise de ses amoureuses et à la plus tendrement aimée, ne garda point toujours pour lui la douceur d'un pieux souvenir ?

[1] 82, To the reverend shade of his religious Father.

[2] *Joannis Miltoni... Poemata*. Londoni, ap. Humphredum Moseley, 1645 : Ad Patrem.

CHAPITRE II

L'APPRENTI ET L'ÉTUDIANT
SIR WILLIAM HERRICK

1607-1620

L'année 1607 marque une étape décisive dans la biographie de Herrick. Le jeune homme, qui vient d'avoir seize ans, entre comme apprenti dans la boutique de son oncle et tuteur, Sir William Herrick, l'orfèvre de Wood-Street, et par le contrat d'apprentissage, daté du 25 septembre, s'engage à demeurer avec lui pendant "dix années complètes et écoulées":

"... Durant ce terme, poursuit le document,[1] le dit apprenti servira fidèlement son dit maître, gardera ses secrets, exécutera ses ordres légalement donnés avec plaisir et en tout lieu. Il ne causera nul dommage à son maître, ni ne souffrira qu'il en soit causé par aucun autre sans qu'il s'y oppose de tout son pouvoir, et en prévienne son maître sur-le-champ. Il se montrera ménager des marchandises de son maître et ne les prêtera illégalement à personne. Il ne forniquera ni ne contractera mariage durant le dit terme. Il ne jouera point aux cartes, aux dés, aux dames, ni à aucun jeu illégal dont son dit maître pourrait éprouver quelque perte en sa propre marchandise ou en celle d'autrui, durant le dit terme, sans la permission de son dit maître. Il ne mendiera ni ne volera. Il ne fréquentera point les tavernes ni ne s'absentera du service de son maître de jour ou de nuit, illégalement. Mais en toutes choses il se comportera en apprenti fidèle envers son maître et tous les siens, durant le dit terme. Et le dit maître enseignera et montrera au dit apprenti de son mieux, comme il est dû, tout ce qui concerne son

[1] Conservé parmi les papiers de la famille Herrick, à Beaumanor Park, Leicestershire ; signalé par W.C. Hazlitt, p. XIII, et Grosart, p. XLV, publié par Mr. Moorman, pp. 331-2. Nous n'avons pu, à notre grand regret, avoir accès à ces papiers. La propriétaire actuelle de Beaumanor, Mrs. W. Perry-Herrick, veuve du dernier descendant direct de Sir William, a bien voulu nous assurer cependant "qu'ils ne contiennent rien qui n'ait déjà été publié."

art, et pourvoira au manger, au boire, au vêtement, au logement, et à tous les autres besoins dudit apprenti, conformément à la coutume de la Cité de Londres..."

L'orfèvre de Wood-Street qui en 1607 prenait ainsi sous sa garde le fils de son frère Nicholas, comme il avait été accueilli par lui dans sa maison de *Goldsmiths' Row* quelque trente ans plus tôt, était devenu un personnage considérable. Admis dans la faveur d'Elizabeth, envoyé par elle en ambassade auprès du Grand Turc, [1] capable de satisfaire, dans les dernières années de son règne, à ses continuels besoins d'argent, il avait su tirer de sa haute situation de gros profits. Dès 1594 il achète aux agents de Robert, comte d'Essex, la propriété de Beaumanor, " un ancien castel entouré d'un large fossé poissonneux, avec pont-levis, jardin, verger et dépendances, " [2] situé dans le Leicestershire, à quelque distance de la forêt de Charnwood, et Elizabeth lui en confirme la possession quatre ans plus tard, par lettres patentes adressées " à son très aimé et loyal serviteur, William Heyrick, Esq." [3] Le 6 mai 1596, il épouse Jane, fille de Richard May, un des principaux marchands-tailleurs de Londres dont l'un des fils, Hugh, deviendra Gentilhomme de la Chambre Privée de Jacques Ier, et l'autre, Humphrey, Chancelier du duché de Lancastre. [4] Les habitants de Leicester envoient William Herrick au Parlement le 16 octobre 1601, et il leur offre, l'année suivante, douze cuillers d'argent. [5] Londres demeure la résidence principale de l'orfèvre et le centre de ses affaires. L'avènement de Jacques Ier lui apporte un surcroît d'honneurs. Il est nommé

[1] L'objet de sa mission est inconnu, mais ce fut lui qui rapporta, dit-on, la lettre de compliments adressée à Elizabeth, commençant par : " Most sacred Quine and noble Princis of the mightie worshippers of Jesus... " datée du 25 mars 1581-82, et imprimée dans *The Gentleman's Magazine* (1792, Pt. II, p. 1071). Nichols, qui signale le fait *(ouv. cit.*, vol. III, pt. I, p. 150) ajoute comme preuves " some authentic documents in the family, his own picture, in a Turkish dress, and that of a Turkish lady whom he brought back with him, which used to hang in the dining-room at Beaumanor. "

[2] *A Description of Beaumanor*, 1594, cité par Nichols, *Ib.*, p. 146.

[3] 18 Août 1598. *Ib.*, p. 150.

[4] *Ib.*

[5] *The Records of the Borough of Leicester*, *ouv. cit.*, Hall Book, vol. III, pp. 217 et 24?.

joaillier de Sa Majesté le 2 mai 1603.[1] Il obtient la succession éventuelle d'une recette de l'Echiquier le 20 juin 1604.[2] Il reçoit le titre de Baronnet à Greenwich le 2 avril 1605, pour avoir, raconte Winwood, "percé un trou dans le grand diamant que porte le roi. L'intéressé s'attendait peu à cet honneur, mais il effectua si bien sa besogne que celle-ci plut extraordinairement au roi."[3] Le 20 mai de la même année, il est élu alderman pour le quartier de Farringdon Without ; il prête serment le 28, mais est exempté le lendemain même de toute fonction, moyennant une somme de trois cents livres.[4] Sa ville natale le choisit une seconde fois comme représentant, en octobre, et le déclare à présent son plus grand bienfaiteur.[5] Le roi qu'il fournit de bijoux d'une valeur considérable, et à qui il prête d'énormes sommes, lui accorde toutes sortes de concessions de terrain et de droits de présentation ecclésiastique.[6] Quand son sixième enfant naîtra en 1604, il l'appellera Henry, "par ordre exprès du Prince Royal," le malheureux fils aîné de Jacques Ier.[7]

[1] Th. Rymer : *Foedera, Conventiones, Literae... Acta Publica.* Edit. R. Sanderson, 1715, vol. 16, p. 502.

[2] *Dom. St. Papers.* Addenda, 1580-1625, p. 446.

[3] Sir Ralph Winwood : *Memorials of Affairs of State in the Reigns of Elizabeth and King James I*, London, 1725, vol. II, p. 57.

[4] J. Nichols, *ouv. cit.*, p. 150.

[5] J. Thompson, *ouv. cit.*, p. 344. Voir dans le même ouvrage, p. 323, l'acrostiche d'un certain John Howe, habitant de Leicester "To the most venerable and honourable-minded knight, Sir William Heyrick," dont voici le commencement et la fin :

> Welcome, good knight, unto your native towne,
> If ever any man were welcome here...
>
> In every churche the bells do sweetly ringe,
> Canticles for your sake the people singe,
> Kyrie Eleison : this from our hearte doth springe.

[6] Par exemple : la chapelle de Tokynton, près de Harrow-on-the-Hill, avec les terres en dépendant, lui est allouée en 1607 ; voir *Patent Rolls*, Anno Quinto Jacobi, pt. 8, June 1 ; et aussi R. Newcourt : *Repertorium Ecclesiasticum Parochiale Londinense*, Londini, 1708, vol. I, p. 638. — Il avait acheté, quelques années auparavant, le patronage de Barrow, avec les grandes et les petites dîmes, et aussi la cure de Rushden, dans le Northamptonshire. J. Nichols, *ouv. cit.*, p. 152.

[7] Jed. Herrick, *ouv. cit.*, p. 8. C'est ce fils qui, partant pour l'Amérique et s'installant à Salem en 1629, y établira la race nombreuse des Herrick d'outre mer.

On devine la situation particulière qui ne devait point manquer d'être faite à l'apprenti dans la demeure de son riche parent. Nul doute qu'on ne le mît d'abord à l'établi, comme les autres, pour l'instruire, selon les conditions du contrat, dans le maniement des pierres et des métaux précieux, dans l'inscription des devises galantes à l'intérieur des bracelets et des bagues, ou sur le couvercle des boîtes de parfum. Il dut plus d'une fois prendre sa place au devant de la boutique, sous l'auvent, cherchant à attirer l'attention des passants sur le somptueux étalage, appropriant ses offres de service à l'aspect même du client, les agrémentant de paroles flatteuses, de mots d'esprit, ou même, à l'adresse de ceux dont il n'avait rien à espérer, d'impertinentes remarques. Cependant, et si profonde que fût la déférence qu'exigeaient alors les maîtres de leurs serviteurs, et les parents de leurs propres enfants, la présence de Robert au milieu de ses jeunes cousins [1] devait créer entre eux une certaine familiarité, ou au moins laisser au nouvel apprenti une liberté relative. On s'imagine aisément Herrick, avec ce que nous savons de lui par ailleurs, saisissant tous les avantages possibles de sa situation privilégiée, songeant moins au travail qu'au plaisir, et ne manquant pas une occasion d'échapper à son comptoir.

Tout devait l'attirer au dehors, et être matière pour lui à un émerveillement sans cesse renouvelé. Au commencement du XVIIe siècle, Cheapside est encore le centre des affaires de la Cité, en même temps que la " Beauté de Londres. " [2] La rue est vaste, plus de deux fois plus large qu'aujourd'hui. *Goldsmiths' Row*, réservé aux seuls orfèvres, [3] aligne d'un côté ses maisons à pignon avec leurs toits pointus, leurs étages en surplomb, leurs fenêtres s'ouvrant au dehors, avec les armes de la corporation richement peintes et dorées, [4] avec

[1] William, né en 1597, Robert en 1598, Richard en 1600, Thomas en 1602, Elizabeth en 1603, Henry en 1604.

[2] " Cheap, which is worthily called the Beauty of London. " *The Annales or Generall Chronicle of England*... continued and augmented by Edmund Howes, gent., Londini, 1631, p. 869.

[3] Dès le temps de Henri III, on trouve une allusion à l'*Orfaveria in foro London* (Cal. Inq. post mortem, I, 917) ; et en 1290 une référence à une boutique " in the Goldsmitherie opposite St Peter, Wood-Street. " (Cal. Willis, I, 94)

[4] J. Stow, *ouv. cit.*, vol. I, pp. 345-6.

leurs enseignes diverses, [1] et leurs étalages resplendissants qui font l'admiration des étrangers. [2] En face sont les boutiques plus modestes des épiciers, des merciers et des tapissiers. Au milieu de la chaussée, juste à l'extrémité de Wood-Street, s'élève la croix de Cheapside, construite au XIIIe siècle, comme celle de Charing, à la mémoire de la reine Eléonore de Castille, et qui, avec ses statues de saints à la base, sa statue de la Vierge et de l'Enfant Jésus par-dessus, sa croix et sa colombe dorées au sommet, excite déjà la rage des Puritains. A l'extrémité ouest de *Goldsmiths' Row* se dressent "la petite citerne," avec sa turbulente population de *cobs*, ou porteurs d'eau, [3] et, tout près, la porte du cimetière qui entoure Saint Paul. La cathédrale, dont le chœur seul a été réservé au culte, est devenue le lieu de rendez-vous le plus fréquenté de la capitale. On la traverse, d'un transept à l'autre, comme on ferait d'une simple allée. Des colporteurs s'y attardent, criant leurs marchandises ; des domestiques se tiennent autour de certain pilier, où on vient les engager ; des écrivains publics, en face, font bruyamment leurs offres de service. La nef principale surtout est encombrée de jeunes galants, qui y font admirer la splendeur de leurs habits, et y discutent, comme on fera au café un siècle plus tard, le scandale du jour. [4]

C'est dans Cheapside en outre que la vie publique de la Cité présente le plus d'animation, et étale le plus de richesse. [5] Le moindre

[1] Voir dans *The Malcontent* de Webster et Marston, 1604 : "I'll walk but once down by the Goldsmiths' Row in Cheap, take notice of the signs, and tell you them with a breath instantly. They begin as the world did, with Adam and Eve. There's in all just five and twenty. " The Induction.

[2] Voir Paul Hentzner : *Travels in England during the Reign of Elizabeth*, 1598. Traduction Hor. Walpole, London, 1797, p. 31 : " The streets in this city are very handsome and clean, but that which is named from the goldsmiths who inhabit it surpasses all the rest... There are to be seen in this street all sorts of gold and silver vessels exposed to sale, as well as ancient and modern medals, as must surprise a man the first time he sees and considers them. "

[3] Voir dans *Every Man in his Humour* le caractère d'Oliver Cob.

[4] Voir en particulier sur le caractère des *Paul's men*, qui est un des lieux communs de la littérature élizabéthaine : Ben Jonson, *Every Man in his Humour*, 1598 ; et Th. Dekker : *The Gull's Hornbook*, 1609.

[5] Nous avons consulté : W. Harrison : *Description of England*. Edit. Furnivall, 3 pts., London, 1877 ; Th. Pennant : *Some account of London*, London, 1793 ; J.P. Malcolm : *Anecdotes of the manners and customs of London*, London, 1811 ;

événement sert de prétexte à une *pageant* splendide. Jacques I[er] quitte-t-il Londres pour un de ces voyages qu'il affectionne, ou se rend-il simplement à la Tour ; un ambassadeur étranger est-il reçu au Guildhall ; un prince vient-il de naître ? Aussitôt les maisons se parent d'oriflammes ; des tentures de velours ou de soie flottent à chaque fenêtre ; les cloches des innombrables églises carillonnent. Tout aussi resplendissante est la procession du Lord-Maire, quand le premier magistrat de la Cité, en sa longue robe écarlate, passe dans son carrosse, au son des tambours et des fifres, précédé des corporations en leurs costumes multicolores, ayant à sa droite le sergent d'armes qui porte l'épée sertie de perles, et à sa gauche le crieur tenant sur son épaule la lourde masse d'or. [1] Même les jours ordinaires, la circulation est malaisée dans la large rue. La foule bruyante s'arrête pour voir le bourreau brûler un livre séditieux, pour rire d'un pauvre diable attaché à une charrette et que l'on fouette dur, pour accabler de ses quolibets le malheureux qui fait triste mine au pilori. Un groupe se forme autour d'un capitan qui conte ses naufrages terribles. Un mendiant se lamente, d'une voix aiguë, sur une infirmité plus ou moins simulée. Des artisans robustes, en pourpoint de cuir, heurtent de jeunes freluquets parés avec une recherche extrême : large chapeau à plumes, haute collerette empesée, justaucorps de soie à la française, manteau brodé négligemment retenu à l'épaule, chausses à l'espagnole, souliers à larges rubans. [2] De belles dames fardées et parfumées, à la gorge découverte, aux corselets étroits, aux larges jupes de velours tendues de baleines rigides et relevées d'un côté pour laisser voir les dentelles du jupon de satin, s'arrêtent devant chaque étalage. [3] Toute

A.B. Wheatley : *London past and present*, London, 1891 ; R.R. Sharpe : *London and the Kingdom. A history derived mainly from the Archives at Guildhall*, 3 vol., London, 1894-5 ; W. Thornbury : *Old and New London*, 6 vol., London, 1904 ; R. Davey : *The pageant of London*, 2 vol., London, 1906.

[1] W. Besant : *London*, 1894 ; Id. : *London in the time of the Stuarts*, London, 1903.

[2] Voir Thomas Middleton : *Father Hubbard's Tale*, 1604 ; Sam. Rowlands : *The Knave of Hearts*, 1611 ; et aussi H.T. Stephenson : *Shakespeare's London*, London, 1905.

[3] Citons, puisque les toilettes féminines occuperont dans l'œuvre de Herrick une place importante, quelques témoignages du temps. Ph. Stubbes : *Anatomie of Abuses* (1583), édit. Furnivall, 1877-79 : " They have petticots of the best cloth...

cette foule bariolée se coudoie sans aucune distinction de rang, " le son le plus grossier, selon l'image de l'ambassadeur Gondomar, qui en parle en connaissance de cause, s'y alliant à la farine la mieux choisie, " [1] tandis que, dominant la cohue, s'élève la voix des apprentis " *What d'ye lack, noble Sir ? What will you buy, beauteous Madam ?* " toujours prêts, quant à eux, à se moquer des étrangers, et au moindre signal à tirer leur gourdin de dessous le comptoir.

A côté de ces spectacles animés qui, se déroulant à la porte même de la boutique de Wood-Street, ne pouvaient échapper à Herrick, et de plus, à l'âge de l'équilibrement décisif de son esprit, y accumulent les images qu'il élaborera plus tard dans son œuvre, se place l'aspect de la campagne environnante. [2] Londres ne compte guère plus de cent vingt mille habitants au commencement du XVIIe siècle et ne ressemble en rien à l'énorme agglomération fumeuse et noire que nous connaissons aujourd'hui. Pour peu qu'on s'éloignât de Cheapside et qu'on sortît des anciennes fortifications, on se trouvait tout de suite en pleins champs. Au-delà de Cripple-

fringed about the skirts with silk fringe of chaungable coloure... yet must they have kyrtles... bordered with lace... so women seem to be the smallest part of themselves, not women of flesh and blood but rather puppits or mawmets of rags and clowtes compact together." pp. 74-5. — Ben Jonson : *Cynthia's Revels*, III, sc. 2 :

> A third...
> Plays with his mistress's paps, salutes her pumps,
> Adores her hems, her skirts, her knots, her curls,
> Will spend his matrimony for a garter,
> Or the least feather in her bounteous fan...

et *The Devil is an Ass*, II, sc. 1 :

> A woman so well harnessed,
> Or rather well caparisoned, indeed,
> That wears such petticoats, and lace to her smocks,
> Broad seaming laces (as I see them hang there),
> And garters which are lost if she can't shew them.

Voir aussi sur les coiffures des belles Londoniennes, Nash : *Christ's Tears over Jerusalem*, édit. 1613, p. 145.

[1] " La harina de Inglatierra es muy delgada y fina, pero el afrecho es muy grossero. " Cité par W.B. Rye : *England as seen by foreigners*, London, 1885, p. 185.

[2] Voir dans T.F. Ordish : *Shakespeare's London*, London, 1904, l'interessant chapitre intitulé " Nature and London. " (pp. 83-134).

gate, par exemple, au nord et dans la continuation même de Wood-Street, on aperçoit les prairies de Finsbury avec, dans le lointain, sur les hauteurs de Highgate et de Hampstead, des bois épais, assez semblables à la forêt d'Arden. Au nord-ouest, Holborn n'a qu'une rangée de maisons possédant chacune un vaste jardin, comme celui du botaniste John Gerard qui y cultive une grande variété de fleurs, toutes celles entre autres que nous rencontrerons si souvent dans les *Hespérides* : violettes et marguerites, pensées et œillets, jonquilles et primevères. [1] Vers l'ouest, séparé de la ville par le hameau de Charing, s'élève le palais royal de Whitehall, où l'on se rend soit par la rivière, peuplée de cygnes, [2] soit par le Strand, bordé de demeures seigneuriales dont les pelouses descendent en pente douce jusqu'au bord de l'eau. La campagne pénètre ainsi jusqu'aux portes mêmes de la Cité. Des jardins s'élèvent de toutes parts, qui constituent " le plus pur plaisir, et le plus grand repos de l'esprit humain, " selon Bacon, [3] ou qui, d'après le maussade puritain Philip Stubbes, servent de refuge aux aventures galantes des femmes et des filles des honnêtes bourgeois. [4]

Or, c'est dans ces environs immédiats de Londres bien plutôt que dans le lointain village du Devon où, on l'oublie trop souvent, le poète arrive à trente-huit ans, que le jeune Herrick apprend à connaître cette campagne souriante, parée de fleurs et de parfums, qu'il décrira dans son livre avec tant d'affection. De fait, le premier de ses poèmes auquel nous puissions attribuer une date précise, et qui appartient à l'année 1610, est un éloge dithyrambique de la vie champêtre, très livresque encore sans doute, mais qui par

[1] Voir J. Gerard : *The Herball, or generall historie of Plantes*, London, 1597, fol. ; et aussi *Paradisus Terrestris : or a Garden of all sorts of Pleasant Flowers which our English ayre will permitt to be noursed up...* Collected by John Parkinson, Apothecary of London, 1629.

[2] Voir W.B. Rye, *ouv. cit.*, p. 6 ; aussi Paul Hentzner, *ouv. cit.*, p. 183, qui déclare : " The river abounds in swans swimming in flocks ; the sight of them and their noise is vastly agreeable to the fleets that meet them in their course. "

[3] *Essay XLVI* : Of Gardens.

[4] *Ouv. cit.*, p. 88 : " Some of them have three or fower keyes a peece, whereof one they keepe for themselves, the other their Paramours have, to goe in before them, lest happely they should be perceived, for then were all their sporte dasht. "

endroits semble déjà sincère. [1] Il est probable, au surplus, que l'une des pièces les plus connues des *Hespérides : Corinna s'en allant au mai*, [2] décrit la fête du printemps telle qu'on la célébrait, depuis des siècles, dans la capitale. Les jeunes gens réunis partaient dès avant l'aurore pour les champs, y cueillaient, en folâtrant, toutes sortes de " fraîches fleurs, " en rapportaient de lourds rameaux d'églantier ou d'aubépine dont ils ornaient ensuite, dans Cheapside, dans Cornhill, dans Gracechurch Street, la porte de chaque maison. C'était, à Londres même, la plus joyeuse fête de l'année. [3] On élisait une reine de Mai dans chaque paroisse. On dressait à chaque carrefour un mai, le plus haut possible, empanaché de guirlandes et de rubans. On dansait alentour, en chantant, jusqu'à la nuit. [4] Le comptoir de Wood-Street présentait, ces jours-là, un intérêt médiocre. Et l'on songe à l'apprenti de Chaucer, auquel Robin Herrick ne devait pas manquer de ressembler quelque peu :

.... gaillard comme pinson au bois....
.... plein d'amour et de galanterie
autant que de doux miel est une ruche emplie.

[1] 106, A Country-life : to his brother, M. Tho. Herrick. — Thomas, abandonnant la situation que lui avait procurée son oncle, Sir William, chez un marchand de la Cité, un certain Mr. Massam, s'était retiré à la campagne aussitôt après son mariage. Voir J.H. Hill, *ouv. cit.*, p. 122 ; J. Nichols, *ouv. cit.*, vol II pt. 2, p. 631.

[2] 178, Corinna's going a Maying.

[3] On connaît la description effarouchée que donne Stubbes de cette " impudique cérémonie païenne. " Voir celle, toute sympathique au contraire, de Stow : " In the moneth of May, namely on May-Day in the morning, every man, except impediment, would walke into the sweete meadows and greene woods, there to reioyce their spirites with the beauty and sauour of sweete flowers, and with the harmony of birds, praysing God in their kind... " *Edit. cit.*, vol. I, p. 98. On trouve dans une vieille ballade du temps intitulée : *The fetching home of May* :

Much mirth and sport they make,
Running at Barley-breake ;
Good lack ! what paines they take
For their greene gownes...

Roxburghe Ballads, vol. III, p. 313.

[4] J. Stow : *Ib.* ; W.B. Boulton : *The amusements of old London*, 2 vol., London, 1901.

Se passait-il la moindre chose dans Cheap, ou ailleurs, lui aussi :

.... n'y faisait qu'un saut, désertant la boutique.
Jusqu'à ce qu'il eût vu tout ce qu'on pouvait voir
et qu'il eût bien dansé, jamais il ne rentrait. [1]

Le mouvement littéraire enfin, si actif encore dans les vingt premières années du XVII[e] siècle, ne tarda pas à solliciter l'attention de notre jeune poète. Le désir devait être très vif chez lui de s'approcher de ces hommes célèbres qu'il avait aperçus plus d'une fois, causant et discutant dans quelque boutique de libraire, autour de S[t] Paul. A supposer même qu'il ait respecté à la lettre les conditions de son contrat d'apprentissage, qui lui défendait l'entrée des tavernes, il ne résista sûrement point à la tentation de s'acheminer certains jours vers l'autre côté de la rivière, soit en traversant le vieux pont avec ses maisons décrépites qu'ébranlait le vent d'est, soit plutôt en hélant un de ces innombrables bateliers qui faisaient la navette entre les deux rives ; de pénétrer ensuite dans un théâtre, et, moyennant deux pence, de venir se joindre à la foule tapageuse du parterre. Herrick assiste, entre 1607 et 1613, à l'apothéose magnifique du drame élizabéthain. Il a pu voir sur la scène les dernières tragédies de Shakespeare et toutes ses pièces romantiques. [2] Il a pu être présent aux meilleures tragédies ou comédies de Webster, [3] de Dekker, [4] de Nathaniel Field. [5] Il est probable qu'il fut dès cette époque un admirateur du théâtre de Beaumont et Fletcher, [6] dont il devait goûter le style gracieux et caressant, la frivolité prédominante, la finesse spirituelle alliée à une certaine grossièreté morale, jusqu'au pathétique un peu déclamatoire, si l'on en juge du moins d'après le poème qu'il écrira quelques trente ans plus tard pour la première

[1] *The Cokes Tale* : vv. 4367-80. Traduction J. Derocquigny.

[2] *Antony and Cleopatra*, 1607 ; *Coriolanus*, 1608 ; *Timon*, 1607-08 ; *Pericles*, 1608 ; *Cymbeline*, 1609 ; *The Tempest*, 1610 ; *The Winter's Tale*, 1610-11.

[3] *The White Devil*, 1607-08.

[4] *The Honest Whore*. Part. II, 1608.

[5] *A Woman is a Weathercock*, 1611.

[6] *Philaster*, 1609 ; *The Maid's Tragedy*, 1609-10 ; *A King and no King*, 1611 (?) ; *The Knight of the Burning Pestle*, 1611. *The Faithful Shepherdess* de Fletcher est de 1609.

édition complète de leurs œuvres, [1] et dans lequel une allusion à leur puissance tragique qui “ fait s'évanouir les jeunes gens ” [2] a bien l'air d'un souvenir personnel. Il soutient de ses applaudissements frénétiques le théâtre de Ben Jonson et l'une de ses pièces entre autres, l'*Alchimiste*, qu'un public imbécile s'obstine à trouver ennuyeuse. [3] On s'imagine aisément notre apprenti apercevant dans la rue, au retour du théâtre ou à la sortie d'un cabaret, celui qu'il considère déjà comme son maître. Il contemple avec admiration le visage si caractéristique : menton carré, front hautain, yeux perçants, de cet homme qui, à moins de quarante ans, a atteint le plus haut point de la gloire, et “ l'apogée même de son génie. ” [4] Des rêves grandioses hantent son esprit. Lui aussi brûle de faire partie des admirateurs de Jonson et d'être compté au nombre de ses disciples. N'arriverait-il pas à l'égaler un jour, à le surpasser peut-être, en l'imitant ?

A mesure que les années passaient, la boutique de Sir William devait sembler à Herrick de moins en moins supportable : il finit par la quitter tout à fait en 1613, pour s'en aller étudier à Cambridge. Cette détermination du jeune homme qui venait d'atteindre sa majorité dut être fort déplaisante à son oncle. Homme pratique avant tout, et l'un des commerçants les plus notables de la Cité, celui-ci ne dut pas approuver ni même comprendre les raisons impérieuses qui poussaient son apprenti à changer de carrière. Il ne laissa pas de s'étonner en outre que son neveu fît si bon marché de l'expérience qu'il avait pu acquérir auprès de lui, de l'avenir confortable qui lui était assuré, et même de la perte importante qu'il aurait à subir, une partie du patrimoine ayant été sans nul doute

[1] *Comedies and Tragedies written by Francis Beaumont and John Fletcher, gentlemen, never printed before...* London, 1647. Upon Master Fletchers Incomparable Playes, fol. E.

[2] Words of power to move
Young men to swoone...

[3] 383, Upon M. Ben Johnson. Epig. :

Such ignorance as theirs was, who once hist
At thy unequal'ed Play, the *Alchymist*.

[4] Maurice Castelain : *La Vie et l'Œuvre de Ben Jonson*, Paris, 1907, p. 36.

absorbée par les frais légaux d'apprentissage.[1] D'autre part, Sir William n'était pas sans connaître déjà le caractère du jeune Robert, son goût du plaisir plus que du travail, sa prodigalité même,[2] et, en commerçant avisé, il devait s'inquiéter des résultats possibles de cette nouvelle entreprise. Thomas, le frère de Robert, qui, trois ans auparavant, était allé s'installer à la campagne dans quelque ferme, y avait piteusement échoué et venait d'adresser une lettre de lamentations "au très honorable Sir William Heyrick" où il implorait de lui le pardon de sa faute passée, et le suppliait de venir à son secours, "protestant sincèrement que là où il vous plaira de me placer comme fermier, non seulement je m'efforcerai fidèlement de vous payer mon loyer comme les autres, mais j'accepterai encore votre offre avec reconnaissance, et m'appliquerai de tout mon pouvoir à votre service."[3] Rien n'indiquait que l'apprenti orfèvre n'allait pas recommencer pour son compte cette expérience fâcheuse. Pourtant Sir William n'usa pas du droit, très strictement observé encore,[4] qu'il avait de retenir près de lui son neveu, dont le contrat d'apprentissage ne prenait fin qu'en 1617. Il lui rendit, quatre ans d'avance, sa liberté.

C'est à St John's College, Cambridge, que nous trouvons Herrick installé à titre de *Fellow Commoner* vers l'automne de l'année 1613. Peut-être même y vint-il avant, toutes les recherches faites pour

[1] Voir dans J. Nichols, *ouv. cit.*, vol II, pt. 2, p. 631, un reçu donné par Thomas à Sir William "for the sum of 100 li. which my unkle aforesaid gave unto my master William Massam in my behalf, as per an obligation bearing date the 27th of June 1610 more at large appeareth. I say, received the sum of 100 li. per me, Thomas Heyrick."

[2] Le patrimoine de Herrick qui, en 1592, pouvait être évalué à environ 600 livres selon W.C. Hazlitt, p. XIV, ne s'élève plus en 1613 qu'à 350 livres. Mr. Moorman a découvert dans les livres de comptes de Sir William, conservés à Beaumanor, les "entrées" suivantes :

Lent to Robart Hericke more at his request, 10 *li.*

datée du 9 février 1612, et encore :

Pd. to him the 5 March 1612 the sum of 42 *li.* 10 *s.* 0 *d.*

Ouv. cit., p. 33. On sait que l'argent avait en Angleterre, au commencement du XVIIe siècle, une valeur à peu près quintuple de celle qu'il a aujourd'hui.

[3] 12 mai 1613. Cité par J. Nichols : *ouv. cit.*, p. 631.

[4] Voir *Remembrancia... ouv. cit.*, p. 100.

découvrir quelque trace officielle du début de son séjour étant demeurées vaines. Son nom n'apparaît ni dans le registre général des admissions, qui ne commence qu'en janvier 1630 ; ni dans les registres d'admission des *Fellows* et *Scholars*, qui partent de 1545, et dans lesquels se trouvent par intervalles des listes de *Pensioners* et de *Sizars*, mais jamais de *Fellow Commoners* ; ni enfin dans les comptes du collège, où l'on rencontre parfois, sous la rubrique *Recepta Forinseca*, quelques noms de *Fellow Commoners* dont il ne subsiste pas d'autre trace. [1] En revanche, il nous reste quinze lettres [2] de Herrick lui-même, adressées à son oncle à des époques différentes, qui en s'ajoutant aux dates précises de ses examens de *Bachelor* et de *Master of Arts*, délimitent clairement la durée de son séjour à l'Université.

Le collège où entre Herrick [3] est l'un des plus importants de Cambridge. [4] Fondé en 1511 par Lady Margaret Beaufort, la mère de Henry VII, il a, dès la fin du XVI[e] siècle, acquis une très haute

[1] Par exemple le collège avait installé, au commencement du XVII[e] siècle, un jeu de paume ouvert à tous les membres moyennant une rétribution spéciale. On trouve ainsi dans les *Recepta Forinseca* :

1621
First Quarter
Received for the tennis court
pro Mro Lucio et Lorenzo
Cary, pro singulis 5 s.
10 s.

ce qui est la seule "entrée" dans les registres du nom de Lucius Carey, Vicomte Falkland, le fameux Cavalier et ami de Ben Jonson, Lorenzo étant son plus jeune frère. — Ces renseignements publiés dans *The Eagle, A Magazine supported by Members of S[t] John's College*, March, 1908, pp. 239-41, par Mr. R.F. Scott, le Maître de S[t] John's lui-même, nous ont été très obligeamment communiqués par Mr. E.C. Quiggin, et par notre collègue Mr. L. Wolff.

[2] Quatorze de ces lettres, conservées à Beaumanor, ont été publiées par W.C. Hazlitt et Grosart. Une quinzième a été découverte par Mr. Moorman dans une collection d'autographes appartenant au Canon Egerton Leigh, de Richmond, Yorkshire (*ouv. cit.*, p. 37).

[3] Vers le mois de septembre 1613, comme l'indique la première lettre à Sir William, dans laquelle le jeune homme le prie de "pourvoir de quinze livres son frère Thomas, que le besoin presse de violente manière."

[4] Consulter : J.W. Clark : *Cambridge, historical and descriptive notes*, London, 1890 ; A.H. Thompson : *Cambridge and its colleges*, London, 1898 ; J.B. Mullinger : *S[t] John's College*, London, 1901.

réputation et se pose en rival audacieux de Trinity College, dont il n'est séparé que par une étroite ruelle. La porte d'entrée, avec ses quatre tours et ses sculptures délicates rappelant le souvenir de la fondatrice : festons de marguerites qui se jouent autour de la statue de S[t] Jean, armes de France et d'Angleterre entrelacées que supportent les antilopes de la maison de Beaufort ; sa première cour, avec à droite la chapelle, la bibliothèque à gauche, en face le hall, la cuisine et les dépenses, le tout en briques rouges ; la seconde cour que vient de faire construire Mary Cavendish, comtesse de Shrewsbury ; les pelouses et les parterres de ses jardins qui descendent jusqu'à la Cam et se prolongent par de vastes prairies, tout cela lui donne vraiment grande allure. Sa population : trois cent soixante-dix membres, dont cinquante-quatre *Fellows*, le place immédiatement après Trinity, qui en compte quatre cent quarante, et bien avant Christ's, qui ne dépasse point deux cent cinquante. [1] Le collège est dirigé, quand y arrive Herrick, par un Gallois, Owen Gwynn, qui a été élu l'année précédente, homme actif, souple, peu scrupuleux même dit-on déjà, et qui, quelques mois après son entrée en fonctions, avait offert au Prince Charles et à l'Electeur Palatin une hospitalité magnifique. [2] Les étudiants de S[t] John's manifestent envers leur fondation une loyauté absolue. « Cette très fameuse et très fortunée nourrice de toute science, s'écriera Thomas Nash quelques années après l'avoir quittée, était une université à elle seule, brillant à ce point au-dessus des autres fondations, halls, ou hospices, qu'aucun collège dans la ville ne pouvait se comparer au dixième seulement de ses étudiants. » [3] Cette affection prend même la forme d'une hostilité latente à l'égard de tous les autres collèges, et qui, au moindre prétexte, éclate en une violente querelle. [4]

[1] John Scot : *The Foundation of the University of Cambridge*, 1611, British Museum, Add. MSS., n⁰ 11720. — Cité par D. Masson : *The Life of John Milton*... London, 1881, vol. I, pp. 113-4.

[2] J.B. Mullinger, *ouv. cit.*, p. 100.

[3] Preface de T. Nash " To the Gentlemen Students of both Universities " dans le *Menaphon. Camillas alarum to slumbering Euphues*... London, 1589, de Robert Greene, un autre " Johnian. "

[4] J.B. Mullinger, *ouv. cit.*, p. 103. " In 1602, Whitgift, master of Trinity, professed himself deeply pained that " there should be so slender friendlie consideration and little love between colleges. " These jealousies found expression

Notre *Fellow Commoner*, qui a vingt-deux ans, qui est plus âgé par conséquent que la moyenne des *freshmen*, [1] se mit avec ardeur à l'étude. On le conçoit sans peine travaillant avec un enthousiasme de novice sous les ordres de son tuteur, se rendant aux cours que font aux " Ecoles " *(the Schools)* les professeurs d'Université, et qui sont communs aux étudiants de tous les collèges, ou même assistant aux " Actes " ou débats publics auxquels se livrent, avec un acharnement non simulé, les candidats qui se préparent aux examens. [2] On devine la joie qu'il éprouve à s'appliquer à ces matières du Trivium, [3] dont il n'avait jusqu'ici que des notions sans doute très incomplètes : la Grammaire, c'est-à-dire la langue latine d'après les ouvrages de Térence, de Virgile et d'Ovide ; la Rhétorique, d'après Cicéron et Quintilien ; la Logique, et avec elle l'étude de toutes les subtilités de la dialectique. L'ensemble est bien scolastique encore. Les mille façons ingénieuses de dire une chose valent mieux que cette chose elle-même et, si l'on en croit le pédant qu'est Jacques I[er], elles seules importent. [4] L'érudition prédomine, lourde, riche,

in a set fight in the street between the scholars of the two foundations, an encounter which resulted in the smashing of the windows of the library of S[t] John's which looked on to the street. "

[1] G. Herbert entre à Trinity en 1609, âgé de 16 ans ; Milton en aura 17 quand il entrera à Christ's College, en 1625.

[2] On connaît la violente protestation de Tyndale contre ces combats de dialectique dans *The Obediēce of a Christen man, and howe Christē rulers ought to governe*... London, 1528. " First they nosell them in sophistry and in benefundatum... Moarover one holdeth this, another that, one is a reall, another is a nominall... When they have this wise brauled VIII, X, or XII, or more yeres, and after that their judgements are utterly corrupte, then they begin their Devinite. " Voir aussi ce qu'en dit Addison, deux siècles plus tard : " Those who have been present at public disputes in the university know that it is usual to maintain heresies for argument's sake. I have heard a man a most impudent Socinian for half an hour, who has been an orthodox divine all his life after. " *The Spectator*, n[0] 556, 18 June 1714.

[3] Voir les statuts d'Elizabeth, 1570, cap. VI. De ratione studiorum. Cités par C.M. Neale : *The Early Honour Lists* (1498-9, 1746-7) *of the University of Cambridge*, London, 1909.

[4] Il déclare un jour, dans un discours au Parlement (31 Mars 1607) : " Studied orations and much eloquence upon little matter is fit for the Universities, where not the subject which is spoken of, but the trial of his wit that speaketh is most commendable. " *Somers Tracts*, 2nd Edit., II, p. 118

sans aucune critique, le seul but étant de se familiariser avec le plus d'auteurs possible, quels qu'ils soient, pourvu qu'ils soient anciens. [1] C'est dans cette atmosphère de Cambridge ainsi que Herrick puisa le goût des écrivains latins, des plus médiocres autant que des meilleurs, qu'il utilisera plus tard avec tant de persévérance. Bien plus, il en tirera une sorte d'euphuisme particulier qui consistera non plus, comme l'autre, à grouper des séries d'antithèses allitératives ou de métaphores bien balancées, mais à condenser en un poème court un nombre considérable de citations ou d'allusions peu connues.

Les occasions ne sont point rares, au surplus, qui interrompent la routine de la vie de collège. Sans parler des fastueuses visites royales comme celles de 1615 [2] auxquelles on se prépare longtemps d'avance, et qui pendant une semaine tiennent la population entière en suspens, la vie ordinaire des étudiants de Cambridge, au commencement du XVIIe siècle, ne manque certes pas d'animation. De fait, tous les documents de l'époque s'accordent à déplorer un relâchement sensible dans les mœurs universitaires. Les statuts promulgués en 1570 [3] par Elizabeth étaient demeurés sans grand résultat. Si, à l'intérieur des collèges, les *undergraduates* continuaient de travailler honnêtement sous la direction immédiate de leurs tuteurs, les cours publics

[1] Simonds d'Ewes, qui se trouve à St John's presque en même temps que Herrick, décrit ainsi ses études : " Mr. Richard Holdsworth, my tutor, read unto me... he went over all Seton's Logic, exactly, and part of Kerkerman's, and Molineus. Of ethics, or moral philosophy, he read to me Gellius, and part of Pickolomineus ; of physics part of Magirus ; and of history part of Florus, which I after finished in my private study : in which also I perused most of the other authors, and read over Gellius' Attic Nights, and part of Macrobius' Saturnals. " *The Autobiography of Sir Simonds d'Ewes*, Edit. J.O. Halliwell, 2 vol., London, 1845, vol. I, p. 121.

[2] Le roi arriva le 7 mars 1615. Il prit tel plaisir à la comédie latine *Ignoramus* de George Ruggle, représentée le lendemain dans le hall de Trinity, qu'il revint à Cambridge deux mois plus tard pour assister à une nouvelle représentation. Voir J. Nichols : *The progresses, processions and magnificent festivities of King James the First*, 4 vol., London, 1823, *passim.*

[3] Les autorités s'étaient plaintes en effet, peu de temps avant, que si l'on n'y apportait remède " the University would become a storehouse for a staple of prodigall, wastfull, ryotous, unlerned and insufficient persons. " C.H. Cooper, *Annals of Cambridge*, Cambridge, 1845, vol. II, p. 360.

des professeurs dans les " Ecoles " étaient de moins en moins suivis, et les " Actes " commençaient eux-mêmes d'être quelque peu négligés. [1] " La plupart des étudiants, écrit dans son *Gentleman accompli* Henry Peacham, qui est à Trinity au commencement du XVIIe siècle, ne se soucient guère que de décorer leurs chambres de tableaux et de placer en pleine vue leurs plus jolis livres, qu'ils n'ont presque jamais ouverts... Et aussi avec la douceur de la liberté, la variété de la société, et tant de sortes de distractions dans la ville et la campagne, comment apprendraient-ils grand'chose ? " [2] Le délicat Simonds d'Ewes tourne la chose plus au tragique : " Ce qui me dégoûta surtout dans mon collège était que le blasphème, l'ivrognerie, la débauche, la haine de toute piété et de toute vertu... y abondaient, là comme dans toute l'Université en général. Le péché même de luxure commença d'être connu et commis par de jeunes garçons, de telle sorte que je fus contraint de vivre une vie de reclus, m'entretenant seulement dans notre collège avec quelques-uns des plus honnêtes *Fellows*. " [3] On s'habille de couleurs extravagantes. On fume partout, jusque dans le hall de Trinity, et même dans l'église de St Mary. [4] On assiste aux combats d'ours et de chiens. On danse, malgré la défense expresse des *Proctors*. On s'éloigne le long des rives de la Cam en galante compagnie, non sans y rencontrer parfois quelque accident heureux, comme celui que rapporte le

[1] Voir J.B. Mullinger : *Cambridge characteristics in the XVIIth century*, London, 1867, *passim*.

[2] Cité par A.G. Hyde : *George Herbert and his times*, London, 1906, p. 42.

[3] *Ouv. cit.*, p. 141.

[4] Voir, parmi les ordres donnés par le Vice-Chancelier avant la visite royale de 1615 : " 10. That noe Graduate, Scholler, or Student of the Universitie presume to resort to any Inn, Taverne, Alehouse, or Tobacco-shop at any time dureing the aboade of his Majestie here ; nor doe presume to take Tobacco in St Marie's Church or in Trinity Colledge Hall... — 11. Item, considering the fearfull enormitye and excesse of apparell seene in all degrees, as namely strange pekadivelas, vast bands, huge cuffs, shoe-roses, tufts, locks and topps of hair, unbeseeming that modestie and carridge of Students in soe renowned an Universitye, it is straightlye charged that noe Graduate or Student in this Universitye presume to weare any other apparell or ornaments, especially at the time of his Majestie's abode in the Towne, that such onely as the statutes and laudable customs of this Universitye do allowe. " Cité par J. Nichols : *Progresses*... vol. III, p. 44.

poète Thomas Randolph. [1] On fréquente beaucoup les tavernes, Hamon, Wolf et Farlows, les propriétaires du Dauphin, de la Rose et de la Mitre étant " les trois meilleurs tuteurs de l'Université. " [2] On y joue aux cartes ou aux dés, et on y boit ferme. [3] Les jeunes poètes, oubliant de parler latin, y lisent leurs premières œuvres au milieu des applaudissements tapageurs, et Herrick a pu y déclamer quelque version primitive de sa *Bienvenue au Vin des Canaries.* [4] On accoste en sortant quelque paisible citadin, on le traite d'ivrogne, on lui tire la barbe, on lui fait mille avanies pires encore, [5] sans qu'il s'enhardisse toujours à répondre. Il n'est pas jusqu'à la fameuse foire annuelle, Stourbridge Fair, qui se tient aux portes de

[1] *On six Maids bathing themselves in a River.* Edit. W.C. Hazlitt, vol. II, pp. 643-5. Randolph entre à Trinity en 1623.

[2] Id., *Aristippus, or the Ioviall Philosopher*, London, 1630. Edit. W.C. Hazlitt, vol. I, p. 19.

[3] Voir encore le poème du même Randolph : *On the Fall of the Mitre Tavern*, qui fut détruite par un incendie :

Then drink Sack, Sam (*the landlord*), and cheer thy heart,
  Be not dismay'd at all :
For we will drink it up again
  Though ourselves do catch a fall.
We'll be thy workmen day and night,
  In spite of bugbear Proctors :
We drank like freshmen all before,
  But now we'll drink as Doctors...

[4] 197, The Welcome to Sack.

[5] Th. Randolph : *The Cambridge Townsmen's petition :*

... These scholars keep such wreaks
  As makes us all afeard,
That if to them a Towsman speaks,
  They will put off his beard.
They call us silly drunkards too...
We dare not touch them for our lives,
  Good King, have pity on us,
For first they play upon our wives,
  And then make songs upon us...
And thus we are like fools outfac't,
  And they do domineer...

Cité par Ch. Whibley : *In Cap and Gown. Three Centuries of Cambridge Wit*, London, 1908, p. 8. La population de la ville, au commencement du XVII[e] siècle, est évaluée à 7 ou 8000 habitants, et celle des collèges à plus de 3000. *Cooper's Annals, ouv. cit.*, vol. II, p. 148.

la ville, le Beaucaire anglais et l'un des marchés les plus fréquentés de l'Europe, où l'on ne se rende plus ou moins ouvertement, où l'on ne s'attarde parmi les baraques de toile, dans la foule des marchands étrangers, au milieu des charlatans, des magiciennes, des acteurs ambulants, ou des femmes de mauvais renom. [1]

Une seule chose manquait à Herrick pour que son bonheur fût complet : l'argent. Les trois cent cinquante livres qui lui restaient au moment de son départ pour Cambridge étaient demeurées à la garde de son oncle qui, pour en tirer tout le rapport possible sans doute, les employait à ses propres affaires, [2] le banquier devant fournir au jeune homme, sur cet humble patrimoine, une somme trimestrielle de dix livres. Or, Sir William semble s'être montré fort parcimonieux envers son ex-apprenti, et ne lui avoir jamais servi sa pension qu'à la suite de démarches pressantes. Peut-être gardait-il quelque rancune à l'étudiant qui avait déserté sa boutique et dédaigné le métier qu'il lui avait lui-même choisi. Peut-être aussi, connaissant le caractère de son frivole neveu, essayait-il, en fourmi économe, de conserver à la cigale le plus longtemps possible ses propres grains de mil. En tout cas Herrick, acculé par le besoin, se vit souvent obligé d'envoyer " à son oncle très attentionné Sir William Herrick, demeurant à Londres, dans Wood-Street " quelque supplique de ce genre :

Cambridge : St John's.

... Entendez, Monsieur, que mon cœur (avec plus de ferveur que n'en peut exprimer ma plume) vous crie son affectueuse reconnaissance, et ne trouve plus grande joie que d'apercevoir quelques étincelles de votre affection cachée. Je ne vous ai point jusqu'à présent fait connaître les dépenses que j'encours ici, mais vous-même en pouvez être juge par mes fréquentes lettres touchant, comme celle-ci, demandes d'argent, que je vous fais non point pour dépenses frivoles, mais par contrainte nécessité. Car, jugez vous-même, alors que plus de vingt livres ne suffiraient point pour ma pension,

[1] Voir *An Historical Account of Stourbridge, Bury and other Fairs*, printed at Cambridge, 1750 ; aussi Th. Rogers : *History of Agriculture and Prices in England*, 1886, vol. I, pp. 141-44.

[2] On trouve dans les comptes de Sir William " My Nephew, Robert Hericke of Cambridge, the 25th March 1614, I owe him upon a Bond to be paid at my House at 3 Months 300 li. " Cite par Mr. Moorman, p. 39.

sans y comprendre mon entretien personnel (je veux dire mon vêtement et autres détails) ni le coût de mon tuteur ni diverses autres occasions de dépenses, ceci donc considéré, il n'est âme raisonnable qui ne juge avec bonté et indulgence de ma vie et de moi-même... Monsieur, je sais que vous entendez cela, et si vous saviez seulement dans quel dénûment j'arrivai à Cambridge, sans literie (dont je manque encore) ni autres choses de toute nécessité, vous auriez meilleure opinion de moi (ainsi que je l'attends de vous à présent), considérant l'obligation de ma dépense. Monsieur je vous supplie de me pourvoir de dix livres ce trimestre, car la dernière somme que je reçus vint seulement alors que le dernier trimestre était presque entièrement écoulé, ce qui me contraint à vous en demander si tôt davantage. Bon Monsieur, gardez-vous de me traiter de prodigue, car je tâche à fortifier plutôt qu'à débiliter mon faible patrimoine. Je remplirais beaucoup de papier si je m'abandonnais à mes sentiments, mais je veux briser là, vous suppliant seulement (s'il n'est moyen pour moi de vivre ici) de daigner m'écrire votre avis sur ce que je pourrais faire. Dans l'espoir que vous donnerez quelque satisfaction à mes désirs, avec tous mes devoirs et hommages, je m'arrête ici. Toujours à vos ordres et attentif à vous plaire,

R. Hearick. [1]

Cette épître, au style laborieux et contourné à souhait, est intéressante cependant à plusieurs égards. Notons-y d'abord, malgré le ton général de déférence obséquieuse, quelques traits de malice, lorsque Herrick, par exemple, appelle Sir William, dont il maudit sans doute la ladrerie, "son oncle très attentionné" (*his most carefull uncle*), et exprime la joie qu'il aurait à "apercevoir quelques étincelles de son affection cachée" (*my hart... joyes in no greater thing then this, that it can see some sparkes of your conceald affection*). Nous y trouvons ensuite quelques détails précis sur l'arrivée du jeune homme à Cambridge, dans le plus complet dénûment, ayant pour toute ressource son allocation trimestrielle de dix livres, qui tarde tant à venir ! Or les dépenses de Herrick dans son collège devaient être assez élevées. A titre de *Fellow Commoner*, il a le privilège de prendre place dans le hall à la table haute, à la suite des *Fellows*, et les quarante livres annuelles, qui eussent suffi à un *Lesser Pensioner*, étaient dans son cas notablement insuffisantes, [2] d'autant que les étudiants de S[t] John's

[1] Texte publié par W.C. Hazlitt, p. XXXVII et Grosart, p. XLIX.

[2] D. Masson, *ouv. cit.*, p. 112. Voir encore le passage de Sir Simonds d'Ewes, qui fut, lui aussi, *Fellow Commoner* à S[t] John's : "We had discourse together

avaient la réputation de ne point dédaigner la bonne chère ni la vie joyeuse.[1] La " contrainte nécessité " sur laquelle il essaie d'apitoyer son oncle est donc très réelle, et elle constituera le thème unique de toutes ses lettres. Une autre fois la demande de subsides, enveloppée toujours de mille protestations respectueuses, se base sur un achat indispensable de livres " dans lesquels il est impatient de travailler. " Notre poète y fait, en quelque sorte, amende honorable pour sa jeunesse " stérile " dont " le temps a dévoré déjà quelques années, " et parle en revanche " de la fécondité prochaine. " D'ailleurs son oncle en peut juger : n'a-t-il point fait de grands progrès déjà ? N'est-il pas capable de manier avec adresse des phrases magnifiques, et de mettre en tête de son épître un adage latin des mieux appropriés ? On ne laisse point de se demander cependant l'impression que dut produire sur le parcimonieux banquier de Wood-Street la lettre qui suit, et le sentiment que devait provoquer en lui tant de littérature :

De S[t] John's, à Cambridge.

Qui timide rogat,
Negare docet.

Les esprits des hommes sont-ils immuables ? et s'en tiennent-ils à une seule opinion sans la moindre apparence évidente de changement ? Non, ils ne le peuvent point, car " Tempora mutantur et nos mutamur in illis, " c'est un ancien mais toujours jeune dicton : comme changent les temps, ainsi varient les esprits des hommes. O si...., [2] quelque pitoyable planète alors ranimerait d'une goutte de rosée nos languissants espoirs et ce faisant ren-

(*with his father*) of an annual stipend to be allowed me. The utmost I desired was but 60 li. ; but my father conceived 50 li. to be sufficient... I cannot deny but as this short allowance brought me one way much want and discontent, so another way it made me avoid unnecessary acquaintance, idle visits, and many needless expenses. Nay the want of outward comforts gave me just occasion more to prize and seek after those which were of a divine and excellent nature, and more permanent. " *Edit. cit.*, vol. I, pp. 118-19. Il est douteux cependant que Herrick ait jamais partagé la résignation de son timide et austère condisciple.

[1] C. Whibley, *ouv. cit.*, p. XXV : " Quotations abound proving that the Johnians have been known as the *grex porcorum*, the herd of swine from time immemorial. Their college is constantly termed the " sty, " the bands of velvet which distinguish their gown are known as " crackling, " while a piece of ground which separates it from Trinity has been called " the Isthmus of Sues "

[2] MSS. effacé.

drait la vie à ce qui est proche de la mort. Le corps se conserve par nourriture, et la vie par espérance, et manquant de l'un ou de l'autre de ces aliments ils s'en vont faiblissant, défaillant, baissant, se glaçant, et meurent à la fin. Il est en votre pouvoir de porter remède à tout, en faisant pénétrer à profusion double vie en un seul corps. Homo homini Deus : ainsi devrait être l'homme, et ainsi lui est-il commandé. Mais, faible et cassant comme verre, l'homme se montre fragile en maintes choses. Quelle fut la bonté du philosophe Arcésilas envers le peintre Apelle, Plutarque vous le dira en sa Morale, et je vous le dépeindrais ici si je ne craignais que la longueur de ma lettre ne dissimulât la vue de mon travail, ce que voulant éviter je mets un frein à ma plume, et doucement, mais j'en ai peur avec encore trop de témérité et d'audace, vous fais savoir et vous découvre ce que ma modestie aimerait à cacher. Voici toute la chose : mes études sollicitent votre assistance pour les pourvoir des livres en lesquels elles sont impatientes de travailler ; ne blâmez point leur timide hardiesse, mais souffrez que les aspersions de votre amour se répandent sur elles, et elles vous consacreront, après le ciel, leurs travaux ; et parce que le Temps a dévoré déjà quelques années, j'en suis plus importun dans ma requête. Ne souffrez pas que la distance empêche ce que, je le sais, votre inclination ne refusera point. Et voici venir la saison (cette *florida aetas*) qui promet la fécondité en retour de la stérilité d'antan, et nous convie tous à l'espérance. Puisqu'il faut que chaque chose finisse, ainsi cette lettre, qui se voudrait étendre, et déborder ses limites, je la dois de force arrêter. Souhaitant que le bonheur de ce monde vous accompagne et vous suive ici-bas, et que d'une triomphante couronne de gloire vous soyez couronné dans le monde meilleur à venir.

Robert Hearick. [1]

Herrick n'était pas le seul étudiant de Cambridge qui adressait à sa famille de telles suppliques. Dans le même temps, George Herbert, le futur poète du *Temple*, écrivait à son beau-père, de Trinity College, des lettres qui n'étaient point sans rapport avec celles que nous venons de lire. Il exposait à Sir John Danvers la fâcheuse obligation où il se trouvait d'emprunter les livres qui lui étaient nécessaires, se plaignait “ de construire ainsi sur des fondations appartenant à autrui, ” [2] et s'excusait, une autre fois, de “ ses besoins criards et voraces de livres. ” [3] Sir William lui-même, dont

[1] W.C. Hazlitt, p. XXXVIII ; Grosart, p. LII.

[2] Lettre du 18 mars 1617. Citée par Grosart, p. LXIII, et A.H. Hyde, *ouv. cit.*, p. 68.

[3] Lettre non datée. Citée par A.H. Hyde, p. 76.

le fils aîné, William, était entré à S[t] John's College, Oxford, en même temps que son neveu partait pour Cambridge, connaissait par expérience personnelle les exigences des *tutors*, [1] et n'ignorait rien non plus des supplications familières aux étudiants. [2] Ajoutons d'ailleurs que notre poète ne devait point s'affliger outre mesure de la gêne constante où on le tenait, et que, sa lettre écrite avec le plus grand soin et envoyée à qui de droit, il se hâtait de n'y plus penser, en bon escolier dont la bourse creuse n'a jamais réussi à assombrir l'humeur. Son caractère cordial et franc, en outre, sa réputation commençante de poète joyeux lui attirent de nombreux amis. C'est à S[t] John's même qu'il fit la connaissance de Clipseby Crew, dont le père occupait à Londres une position considérable et auquel il n'adressera pas moins de cinq poèmes ; [3] de John Weeks, le bon compagnon de " caractère jovial, " avec lequel, dès cette époque, [4] il ne devait point manquer de célébrer les bacchanales bruyantes qu'il chantera plus tard, l'âge venant, avec

[1] Voir dans J. Nichols, *History... of Leicestershire...* vol. III, pt. I, p. 163 une lettre datée du 21 octobre 1616, adressée à Sir William par Christopher Wren, le tuteur de son fils : " Your sonnes last bill was huge, and I understand you thought it so " ; et le digne homme en explique longuement les raisons au riche banquier. L'année précédente, le jeune Oxonien ayant exprimé le désir d'aller à Cambridge, lors de la visite royale, et de loger à S[t] John's avec son cousin, C. Wren écrit à Lady Herrick : "... Yf it please Sir William and your Ladyship to commit him to my care in this jornye, hee shall bee as the best parte of myselfe, and I know as welcome to my brother. Will Herricke tells me, yf hee goe, he had appointed his lodginge with his cosin ; but I had rather, yf it soe like your Ladyship, that I might have him with mee unseparablye, both on the waye and there too. " *Ib.*, pp. 162-3.

[2] Le jeune William — il était né en 1597 — écrivait à son père, de S[t] John's, le 3 mai 1613 " I spend my time here very well ; but when I have finisht my business at noones and nights, I know not how to spend the idle tyme ; wherefore I desire you, if you please, that next time the carrier comes to buy me a stone-bowe, and to send it me to shoote at sparrowes... " J. Nichols. *Ib*, p. 162.

[3] Ranulphe Crew, Speaker du Parlement qui se reunit le 5 avril 1614, Baronnet au lendemain de sa dissolution prématurée, le 7 juin suivant, Sergeant-at law en 1623, Chief Justice le 26 janvier 1625. A propos de cette nomination, les autorités du collège lui enverront une lettre de félicitations, en latin. Voir Th. Baker : *History of the College of S[t] John the Evangelist, Cambridge.* Edit. J.E.B. Mayor, Cambridge, 1869, p. 492.

[4] Weeks (ou Weekes, ou Wickes) fut admis le 26 mars 1613. *Ib.*, p. 293.

tant de regret.[1] La fin du trimestre approchant, et la pension se faisant toujours attendre, une nouvelle lettre partait pour Londres. Celles qui nous restent, et qui n'ont été conservées que parce qu'elles servaient de reçus au banquier de Wood-Street, reproduisent toutes, avec des variations plus ou moins ingénieuses, le même refrain : *mitte pecuniam*. Elles continuent d'abonder en lourdes phrases magnifiques. Le plus court billet ne va pas sans un préambule d'obséquieuse révérence, que relève parfois une pointe timidement ironique :

Cambridge.[2]

Monsieur, Mes vœux pour votre prospérité étant faits, et pour le bonheur de votre famille, je vous rends mes devoirs, et me souhaite quelque félicité à moi-même (ainsi que fait toute créature). Je vous supplie (comme auparavant) de payer à Mr Adrian Morrus, libraire à Blackfriars, la somme de 10 livres, qu'il m'a versée à Cambridge...

L'ironie devient plus évidente dans la lettre qui suit, tout en demeurant simple, quelque peu naïve même, et en se rehaussant toujours de citations latines ou d'allusions à quelque auteur sacré :

Cambridge (Janvier 1616).

Très Honorable Monsieur, Avant que d'en rompre le cachet, je ne puis mettre en doute que vous ayez parfaite connaissance de la substance de ma lettre, sans l'avoir lue ; car l'accoutumance vous a instruit de mon ordinaire chanson[3] (mitte pecuniam), cela en étant la cause sine quâ non, le pouvoir qui donne la vie et l'être à toute chose... Je me rends compte qu'il me faut crier avec les affligés *usquequo, usquequo, Domine*.[4] Néanmoins je m'assure que je vis en votre mémoire, bien que le temps n'amène point la maturité justement espérée ; mais ma foi est grande, et je bâtis mes espérances sur le roc, et ne redoute point les sables mouvants, vous étant mon ferme soutien, et les bons effets devant suivre, produits par vertueuses causes...[5]

[1] 337, His Age, dedicated to his peculiar friend, M. John Wickes, under the name of Posthumus.

[2] La lettre n'est point datée, mais porte au dos le reçu de Robert Martin : Jan. 24, 1615-(16). Texte W.C. Hazlitt, XXXIX ; Grosart, LIV.

[3] ...*for custome hath made you expert in my playne songe* (*mitte pecuniam*), avec un jeu de mots intraduisible sur le double sens de l'expression.

[4] Psaume XIII.

[5] Hazlitt, p. XXXIX ; Grosart, p. LV.

Plus loin, Herrick s'enhardit davantage :

Cambridge.

Monsieur, J'attends depuis longtemps votre retour, et votre longue absence m'a mis dans une difficulté d'où m'aurait pu tirer votre présence. Vous n'ignorez point, je pense, ce que je veux dire ; et donc qu'il vous plaise de m'envoyer dix livres, car mes besoins en demandent autant ; et le long temps où Votre Honneur a été absent de Londres m'a contraint de m'endetter assez profondément envers mon tailleur... [1]

Les rapports se tendent visiblement. L'étudiant de S[t] John's qui a conscience que l'argent qu'il a tant de mal à obtenir lui appartient, et est chaque fois soigneusement déduit de sa " petite fortune, " se montre de moins en moins prévenant. Il arrive à notre prolixe épistolier de se contenter d'un simple billet, d'un laconisme un peu brutal :

Cambridge, 11 octobre.

Monsieur, Je vous présente mes respects, ainsi qu'à Lady Hearick ; la raison essentielle de ceci est que je vous supplie de payer au porteur... la somme de dix livres, versée ici à mon tuteur pour être remboursée à Londres. J'ai telle occupation qui m'empêche d'écrire abondamment et j'implore votre pardon pour cette impolitesse, comptant voir toujours briller le soleil de votre faveur... [2]

Au milieu de ses protestations respectueuses, la lettre suivante contient même une phrase qui ne va point sans audace :

... Je prends la hardiesse de vous supplier que l'argent me puisse être envoyé cette semaine, car la nécessité l'exige à grands cris, et je m'afflige d'être pour Votre Honneur sujet de si grande contrariété ; mais, comptant sur votre patience, je prends la hardiesse de vous dire que les esprits généreux ont toujours le plus de contentement et portent volontiers secours là où le besoin apparaît évident... [3]

Le jour vint néanmoins où Herrick dut abandonner la partie. Ses dépenses ne pouvant aller qu'en augmentant, et ses subsides étant de plus en plus difficiles à obtenir, il prit la détermination de restreindre

[1] Hazlitt, p. XLII ; Grosart, p. LIX. — Voir une autre lettre, à peu près identique : Hazlitt, p. XLII ; Grosart, p. LX

[2] Hazlitt, p. XLIV ; Grosart, p. LXI.

[3] Hazlitt, p. XLIV ; Grosart, p. LXII.

son train de vie et de quitter son dispendieux collège pour une fondation plus modeste. Son attention en outre ayant été attirée vers les études de droit, il quitta S[t] John's pour Trinity Hall, où nous le trouvons au commencement de l'année 1616. Voici en quels termes il avait expliqué à son oncle sa résolution :

Vous ayant amplement remercié, Monsieur, pour la dernière preuve de votre grande affection, fier de votre faveur ainsi que de la bonté témoignée par Madame à ma très indigne personne, je me vais ouvrir à vous : puisque je ne pourrai continuer longtemps à me mouvoir en la sphère où je me trouve, je vous fais connaître mes pensées, et humblement j'implore votre avis pour savoir s'il me serait préférable de diriger, ou non, mes études vers le droit. Si je m'y décide (et cela pourrait n'être point hors de propos) je puis facilement prendre mes mesures pour entrer dans un autre collège désigné à telles fins et à telles études, dans lequel, j'en ai assurance, les charges seraient moins lourdes qu'en celui où je vis à présent. Je m'enhardis à vous faire connaître mes pensées et vous supplie de me répondre : ceci m'embarrasse surtout, à savoir que le temps qui me reste étant court, je pense, je ne puis viser qu'un but modeste et qu'un humble dessein ; mais il en sera fait ainsi que vous voudrez bien m'indiquer. [1]

Trinity Hall ne ressemblait en rien à l'opulent collège de S[t] John. Beaucoup plus ancien, fondé dès 1350 par William Bateman, évêque de Norwich, il était devenu le centre des études de droit à Cambridge. [2] La Réforme cependant, avec son mépris du droit canon, lui avait été funeste ; et, avec ses soixante membres à peine, [3] il figurait non seulement après de puissants collèges comme Trinity, S[t] John's ou Christ's, mais même au dernier rang des seize collèges de l'Université. Son réfectoire étroit, avec son toit de chêne noirci de fumée de tourbe, son humble bibliothèque dont les digestes étaient enchaînés aux casiers, à angle droit avec la muraille, durent dans les premiers temps paraître bien maussades au *Fellow Commoner* de S[t] John's. En revanche, le nombre restreint des étudiants ne pouvait que faciliter leurs rapports et créer entre eux plus d'intimité. Et la gaîté n'était certes point absente quand, durant

[1] Hazlitt, p. XLV ; Grosart, p. LXVI.

[2] Voir H.E. Malden : *Trinity Hall*, London, 1902.

[3] D. Masson, *ouv. cit.*, p. 114, donne les chiffres suivants pour Trinity Hall : 56 membres, dont un *master*, 12 *fellows* et 14 *scholars*.

les soirées d'hiver, on se réunissait dans la grande salle commune pour économiser le feu et la chandelle dans les chambres. Là aussi Herrick ne tarda point à faire de nouveaux amis, comme Sir Simeon Steward, par exemple, [1] à qui il dédiera plus tard un poème, [2] et qui lui-même composera un morceau féerique, peut-être imité de notre auteur. [3] Il continua de travailler en outre, et, quelques mois après son arrivée, subit victorieusement les épreuves traditionnelles : les deux débats publics soutenus en latin devant le Modérateur, dans l'Ecole, qui lui conférèrent le titre de *Bachelor of Arts.* [4]

L'année 1617 ne marque point la fin du séjour de Herrick à Cambridge. Sans doute nous ne possédons plus, à partir de cette date, aucune lettre adressée par lui à son oncle. Mais il est possible que celles qui suivirent n'aient pas été conservées par Sir William. Peut-être même l'étudiant, qui a atteint maintenant l'âge de vingt-six ans et qui, les dix années de son contrat d'apprentissage étant écoulées, est tout à fait indépendant de l'orfèvre-banquier de Wood-Street, lui a-t-il retiré ce qui restait de sa " fortune déclinante, " n'éprouvant aucun besoin, dès lors, de correspondre encore avec lui. Il semble bien, en tout cas, qu'il soit resté à Cambridge jusqu'en 1620, où nous le voyons prendre, de Trinity Hall, son diplôme de *Master of Arts.* [5] Cet examen marquait la dernière étape de sa carrière universitaire.

Les projets d'économie que notre poète avait formés en entrant à Trinity Hall furent-ils sincères, ou n'étaient-ils qu'un subterfuge destiné à calmer les inquiétudes de l'avaricieux Sir William ? l'hésitation est permise. Quand il quitta Cambridge, Herrick laissa en effet quelques dettes. Son nom figure pour une somme de 57 shillings 7 pence [6] dans les comptes du dépensier, en 1623 ; et dans un

[1] Thomas Fuller écrit à son sujet : " I remember he lived, after he was knighted, a Fellow Commoner in Trinity Hall, where his Arms are fairly depicted in his chamber... " *The History of the Worthies of England...* London, 1811, vol. I, p. 178.

[2] 320, A New yeares gift sent to Sir Simeon Steward.

[3] Voir, sur ce point, notre thèse complémentaire : *An Essay on English Fairy Poetry from the origins to the XVII*[th] *century*, pp. 174-77.

[4] Son nom figure dans le *Registry* pour l'année 1616-17, avec sa signature : *Robertus Hearick.*

[5] *Cambridge Registry*, 1620. Sign. *Robert Hearick.*

[6] Et non 3 li. 17 s. 7 d., comme l'indique Mr. Moorman (p. 54). Voir *The*

memorandum non daté, mais appartenant à l'année 1630, il est au nombre de ceux "qui seront poursuivis," la somme dont il est resté redevable envers son collège s'élevant, déduction faite de sa caution, à 7 livres, 16 shillings, 9 pence, la plus considérable de toute la liste.[1] Les efforts généreux de Grosart n'ont pas réussi à absoudre Herrick de cette faute de jeunesse.[2] La sage économie ne fut jamais son fait, et il est probable que la conduite de son oncle à son égard acheva de l'en dégoûter.[3] Il appréciait l'argent autant que personne, sans doute, puisque :

> Lorsque tous les oiseaux cessent leur mélodie,
> l'argent chante toujours comme un doux rossignol.[4]

Mais ce n'est pas un malheur d'être pauvre, pensait-il, si gênant que cela puisse être, et quelques livres de plus ou de moins n'étaient pas pour l'inquiéter beaucoup. Au demeurant, ce n'était point les dettes que Herrick laissait dans les livres du dépensier de Trinity Hall qui devaient le préoccuper le plus, le jour où il quitta définitivement l'Université pour rentrer à Londres.

Steward his accompt of the whole Commons Booke the 3rd of October 1623. Colonne 2 page 3 : "Names of those who were in College on the 3rd day of October 1623, and their debts." Cité par H.T. Riley, dans *The Appendix to the Second Report of the Royal Commission on Historical MSS.*, 1871, p. 123. On n'en saurait déduire que Herrick soit demeuré à Cambridge jusqu'en 1623. "As he was not a Fellow, fait remarquer justement Grosart, it is not likely that he would continue in residence. Besides had he remained and taught, there must have been some memorials of his teaching and pupils." (p. LXIX). Nos recherches sur ce dernier point sont demeurées sans résultat.

[1] *Ib.*, p. 122 : "The names of those that are to be sued... Herricke, 3 *li.* "prae manibus" being deducted, 7 li. 16 s. 9 d."

[2] *Ouv. cit.*, p. LXX.

[3] Cette conduite, dont nous avons essayé d'expliquer les raisons diverses, a été en général très sévèrement jugée. Cf. les imprécations de Grosart : "For my part, across the centuries, I cry, Beshrew the close-fisted old Knight !" (p. LXV).

[4] 727, Money makes the mirth.

CHAPITRE III

LE « FILS » DE BEN JONSON

1620-1629

C'est à Herrick lui-même qu'il nous faut demander le récit de sa vie depuis l'année 1620, où il subit à Cambridge l'examen de *Master of Arts*, jusqu'en 1629 où il est nommé par Charles Ier curé de Dean Prior. Aucun document n'a été découvert jusqu'ici qui nous permette de le suivre de près durant cette période essentielle de son existence, au moment où il est arrivé à l'âge d'homme et est entré dans la pleine possession de son talent. En revanche son œuvre, dont la plus grosse part date de cette époque, abonde en renseignements divers. Ces neuf années constituent une période d'activité heureuse dont Herrick ne perdra jamais le souvenir, dont le charme, bien plus, ne fera que s'accroître à mesure qu'elle s'éloignera dans le passé. C'est cet « âge d'or » de sa vie que nous allons essayer de décrire, en le dépouillant seulement du voile de poésie dont il orna toujours la réalité.

Herrick dut quitter Cambridge sans regret. Il venait d'avoir vingt-neuf ans. La joie avec laquelle il y était arrivé, sept années auparavant, et dans laquelle entrait pour une bonne part la satisfaction d'échapper au comptoir de son oncle, s'était peu à peu dissipée. Les espoirs qu'il n'avait point manqué d'apporter avec lui ne s'étaient pas réalisés. Il avait obtenu ses diplômes honnêtement, en temps normal, mais sans avoir pris aucun parti décisif, sans avoir poursuivi longtemps les études de droit entreprises à Trinity Hall, ni s'être résolu encore à entrer dans les ordres. La routine de la petite ville universitaire, d'autre part, devait lui peser beaucoup, aggravée par l'étroitesse de ses moyens d'existence. Surtout il se sentait poète. Il en avait déjà l'assurance. Il s'en était ouvert à ses amis qui sans doute n'avaient pas laissé de l'encourager. Il avait été jusqu'à le déclarer à son oncle lui-même,

sans y prendre garde peut-être, dans une lettre qui date de quatre années auparavant : “ S’il vous plaît de vous souvenir de moi ainsi qu’un véritable Mécène, lui écrivait-il en février 1616, je me ferai une gloire d’avoir, par mon récit, suscité un ami qui partage mes sentiments :

Multorum manibus grande levatur onus.”[1]

Ne peut-on voir là l’assurance naïve d’un jeune homme qui ne se croit pas trop indigne des lauriers d’Horace ou de Virgile ? Herrick avait sûrement écrit déjà un bon nombre de vers, pour lesquels il désirait un auditoire moins restreint que celui de Trinity Hall, moins sévère aussi. Le souvenir de ses années d’apprentissage, ses rares voyages à la ville où il ne manquait pas, au sortir de Wood-Street, d’aller visiter quelque théâtre, quelque taverne même, et d’y entrevoir la vie joyeuse de ces jeunes poètes dont il s’estimait au moins l’égal, tout cela devait encore aviver son imagination. Ni le droit, d’une gravité vraiment trop terne, ni les ordres, auxquels il serait bien temps, plus tard, d’avoir recours, ne pouvaient rivaliser avec l’attrait de cette existence idéale de poète citadin, vivant chaque jour en la compagnie des écrivains célèbres, luttant avec eux d’esprit et de fantaisie, n’ayant d’autre souci que d’improviser au cabaret quelque couplet à boire, ou d’autre ambition que d’y faire applaudir, après avoir décroché un luth de la muraille, quelque gracieuse chanson d’amour.

Un homme personnifiait aux yeux de Herrick ce bonheur et cette gloire : Ben Jonson. Nous avons vu l’apprenti assistant à ses comédies et ses tragédies et défendant contre la sottise du public leur beauté un peu austère, calquée sur les modèles anciens. Or, quand Herrick rentre à Londres en 1620, la gloire de Jonson est à son apogée. Celui-ci a produit à la scène tous ses chefs-d’œuvre.[2] Il en a publié les plus remarquables dans le premier volume du folio de 1616,[3] l’an-

[1] Hazlitt, p. XLI ; Grosart, p. LVII.

[2] *Every Man in his Humour*, 1598 ; *The Poetaster*, 1601 ; *Sejanus*, 1603 ; *Volpone*, 1605 ; *The Silent Woman*, 1609 ; *The Alchemist*, 1610 ; *Bartholomew Fair*, 1614.

[3] *The Works of Ben Jonson, Volume First.* Voir sur cette période de la vie de Ben Jonson les quelques pages de la thèse de Mr. Castelain (*ouv. cit.*, pp. 45-58) où se trouvent si nettement condensés tous les renseignements qui nous en sont parvenus.

née même de la mort de Shakespeare. Et si le grand public n'a point apprécié au théâtre ses qualités sévères, l'opinion des meilleurs juges le déclare le premier écrivain du royaume. Un peu fâché par le maigre succès qu'obtient *Le Diable est un Sot* (1616), Ben Jonson abandonne la scène, pour un moment du moins, et s'occupe de travaux variés : un commentaire sur l'*Art Poëtique*, dont la traduction est achevée depuis 1604 ; une grammaire, dont nous n'avons plus, semble-t-il, que l'abrégé ; un poème en trois livres où il "raconte le destin de la jeune Sicilienne," Proserpine, et qui disparaîtra ainsi que son *Voyage d'Ecosse* et une *Histoire d'Henry V* dans l'incendie de sa bibliothèque, quelques années plus tard. C'est vers cette même époque que Jonson compose le plus grand nombre de ses *Masques*, qui sont représentés presque tous à Whitehall où ils font les délices de Jacques Ier par leurs complexités mythologiques à la fois et par les décors somptueux auxquels ils servent de prétexte. La faveur dont il jouit à la Cour s'ajoutant ainsi à son génie personnel fait du "vieux Ben," aux abords de 1620, le chef puissant et autoritaire, le dictateur plutôt des lettres anglaises.

Et jamais pouvoir aussi arrogant ne fut plus généralement respecté. A l'exception de quelques écrivains que Jonson a fouaillés d'importance, tout ce qui occupe à Londres un certain rang par la naissance ou le talent se groupe autour de lui. Pendant la troisième décade du XVIIe siècle, depuis son retour d'Ecosse en 1619, jusqu'à la représentation de l'*Auberge Nouvelle* en 1629, dont l'échec notoire provoquera, outre de généreuses protestations de la part de quelques jeunes écrivains, [1] cette orgueilleuse *Ode à Lui-même* qu'on a appelée "le monument le plus prodigieux de son aveugle insolence," [2] pendant la période même, on le voit, du séjour de Herrick dans la capitale, ce ne sont de toutes parts qu'acclamations et hommages empressés. Tous se tournent vers lui comme vers le Maître incontesté, les uns le prenant comme le modèle unique qu'il convient de suivre, les autres, ceux qui n'approuvent pas entièrement ses préceptes, demeurant fort désireux de son amitié. Dans le mouvement littéraire qui marque le

[1] De Carew entre autres, de Randolph, et de Cleveland. Voir leurs poèmes recueillis à la suite de *The New Inn* dans *The Works of Ben Jonson*, edited by W. Gifford et F. Cunningham, 3 vol., London, n. d., vol. II, pp. 387-90.

[2] M. Castelain, *ouv. cit.*, p. 81.

premier tiers du XVII[e] siècle, confus encore, où se manifestent d'une part la lassitude d'une grande époque à son déclin, et de l'autre l'inquiétude que provoquent les récentes découvertes philosophiques et scientifiques, alors que l'on hésite sur la direction à suivre, que l'on est tiraillé entre l'idéal chevaleresque et médiéval, qui achève de mourir, et les idées de liberté, informulées encore, l'œuvre de Jonson attire à elle, avec ses aspects multiples, les sympathies les plus dissemblables. Par sa probité, son pessimisme bourru, son dogmatisme agressif même, elle n'est pas sans rapport avec le Puritanisme qui croît chaque jour à l'horizon, tandis que la grâce ou la gaîté des chansons légères et la fantaisie somptueuse des Masques la rattachent encore par quelques côtés à la glorieuse époque élizabéthaine. Ben Jonson a pu ne jamais être investi officiellement du titre de Poète Lauréat : tous s'inclinent devant lui, et lui rendent volontairement hommage.

Voici d'abord les dramatistes, ses contemporains comme Chapman, comme Beaumont et Fletcher, ceux de la jeune génération surtout qui se font ses disciples directs et s'inspirent nettement de sa technique théâtrale. Nathaniel Field, qui avait joué dans plusieurs pièces de Jonson, et à qui celui-ci fait à ce titre dans la *Foire de Saint Barthélemy* une très flatteuse allusion, [1] est l' " élève " du poète, [2] et écrira à son exemple des comédies ingénieuses. [3] Richard Brome, son ancien serviteur, [4] atteint à son tour au succès :

> en observant ces lois de la comédie
> que moi, ton maître, j'ai le premier inculquées à cette époque,

et demeure toujours "son affectueux ami. " [5] Shackerley Marmion introduit dans une de ses comédies [6] un galant qui arrive de la

[1] Act. V, sc. 3 " Which is your Burbage now ? — What mean you by that, Sir ? — Your best actor, your Field. "

[2] *Conversations, XI :* Nid Field was his schollar, and he had read to him the Satyres of Horace, and some Epigrames of Martiall.

[3] *A Woman is a Weather-cocke*, London, 4to, 1612 ; *Amends for Ladies.* A Comedie, London, 4to, 1618.

[4] Cf. *Bartholomew Fair*, The Induction.

[5] *Underwoods*, XXVIII. " To my faithful servant, and (by his continued virtue) my loving friend, the author of this work [*The Northern Lass*], Master Richard Brome. " 1632, vv. 7-8.

[6] *A Fine Companion...* 1633. Act. II, sc. 4.

" Chambre d'Apollon, " et fait du maître de l'endroit une description enflammée. Joseph Rutter publiera en tête de son drame pastoral, *La Fête des Bergers*, une préface de Ben adressée " à mon cher fils et très érudit ami. "[1] Jasper Mayne, l'auteur de comédies amusantes, souvent très libres,[2] écrit pour le *Jonsonus Virbius* un morceau enthousiaste.[3] James Shirley, poète d'une tout autre valeur,[4] et dont le style gracieux attirera l'attention de Charles Ier,[5] parle dans une préface de " notre maître incontesté, l'érudit Ben Jonson. "[6] William Cartwright, dramatiste et homme d'église, un autre favori de Charles Ier, est également un des fils préférés du vieux Ben,[7] ainsi que Randolph enfin, le futur auteur d'*Amyntas* et l'un des membres les plus intempérants de la " Tribu, " qui du temps même de son séjour à Cambridge avait su conquérir l'affection paternelle du grand écrivain.[8]

[1] *The Shepheards Holy-Day. A Pastorall Tragi-Comædie. Acted Before Both their Majesties at White-hall*, London, 1635. " To my deare sonne and right learned friend. "

[2] Voir entre autres : *The Citye Match*, 1639.

[3] *To the Memory of Ben Jonson. The Works of B. J., édit. cit.*, vol. III, pp. 508-10.

[4] *The Schoole of Complement*, 1625-31 ; *The Wedding*, 1629 ; *The Gratefull Servant*, 1630 ; *The Gamester*, 1634-37.

[5] On trouve en effet dans le livre du *Master of the Revels* : " On Thursday night, 6 of February 1633(34), *The Gamester* was acted at Court, made by Shirley out of a plot of the king's, given him by mee ; and well likte. The king said it was the best play he had seen for seven years. " Cité par A. Dyce : *The Dramatic Works and Poems of Shirley*, London, 1833, vol. III, p. 185.

[6] *The Gratefull Servant. A Comedie*, 1630. To the Right Honourable Frances, Earl of Rutland... Our acknowledg'd master, learned Jonson.

[7] On connaît sa fameuse déclaration : " My son Cartwright writes all like a man ! " Celui-ci composa un long poème pour le *Jonsonus Virbius* (*Works*, *édit. cit.*, vol. III, pp. 510-12).

[8] Voir plus loin l'anecdote célèbre de l'entrée de Randolph à la Chambre d'Apollon, et l'exclamation de Ben : " Why, I believe this is my son Randolph ! " Ce dernier écrivit peu de temps après *A gratulatory to Master Ben Johnson, for his adopting of him to be his son :*

> Have I a spark of that celestial flame
> Within me ? I confess I stole the same,
> Prometheus-like, from thee ; and may I feed
> His vulture, when I dare deny the deed.

Works. Edit. W. C. Hazlitt, London, 1875, vol. II, p. 538. Voir aussi : *An answer*

Les poètes lyriques ne le cèdent en rien aux dramatistes. Bien plus, alors que les " fils " de Ben Jonson ne réussiront pas à faire triompher à la scène le drame jonsonien et ne laisseront en somme aucune œuvre de premier ordre, ceux-ci poussent jusqu'à la perfection l'art des vers légers qui, chez Ben, était si incomplet encore. Thomas Carew imite la fantaisie érudite du poète de la *Forêt* et des *Sous-Bois*, sans tomber jamais cependant dans son ennuyeuse pédanterie ; et il adopte sa théorie du style, qu'il faut polir sans relâche, au point même d'en affaiblir la robustesse en l'affinant. [1] Edmund Waller, loin d'inaugurer, comme on l'a prétendu, un nouveau " classicisme, " [2] ne fait qu'adapter aux vers de société, en l'assouplissant, la précision un peu rigide qui marque la comédie jonsonienne. [3]

to Master Ben Johnson's Ode to persuade him not to leave the stage. Ib., pp. 581-3 ; *An Eclogue to Master Jonson. Ib.*, pp. 605-611.

[1] Voir : *Upon occasion of his ode of defiance annexed to his play of the New Inn*, dans *Poems*, London, 1640.

[2] Edm. Gosse : *From Shakespeare to Pope*, Cambridge, 1885.

[3] Cette correction de l'auteur du *Renard* et de *Séjan* lui est même si particulière qu'elle a frappé la plupart de ses contemporains. Voir dans le seul *Jonsonus Virbius*:

Thou great refiner of our poesy,
Who turn'st to gold that which before was lead...

Sir John Beaumont, *éd. cit.*, p. 501.

For 'tis but truth ; thou taught'st the ruder age
To speak by grammar...

Henry King, p. 503.

No foul loose line did prostitute thy wit...

J. Mayne, p. 510.

...Thy thoughts so ordered, so expressed, that we
Conclude that thou didst not discourse, but see,
Language so mastered...

W. Cartwight, p. 510.

Voir plus spécialement l'éloge sans réserve que fait Waller : *Upon Ben Jonson, the most excellent of comic poets* (p. 506) dont voici le commencement :

Mirror of poets ! mirror of our age !
Which her whole face beholding on thy stage...

et la fin :

Like Proteus in variety of shapes,
Who was nor this nor that, but all we find
And all we can imagine in mankind.

Suckling et Lovelace emploient le style exact, aux contours arrêtés, dont a donné l'exemple Ben Jonson et qu'il a rapporté de son long commerce avec les poètes latins, en y ajoutant parfois une pointe de cynisme sentimental, ou encore quelque trait emprunté directement aux " poètes métaphysiques. " Les auteurs eux-mêmes que l'on a accoutumé, par une de ces généralisations critiques si fertiles en erreurs, de lui opposer en tant que " fils " de Donne viennent les uns après les autres l'assurer de leur fidélité : le tendre Henry King, par exemple, l'auteur d'un des plus beaux poèmes du XVIIe siècle, et des moins connus, [1] dont l'ode " sur la mort de mon ami toujours regretté, Docteur Donne " est accompagnée d'un autre morceau " à mon ami mort, Ben Johnson " ; Habington, le dévot de Castara, et le dernier des Pétrarquisants anglais ; [2] Edward, Lord Herbert de Cherbury, le frère du poète du *Temple*, subtil, contourné, " obscur " comme dira Jonson lui-même, [3] à qui cependant il adresse une satire et une autre fois, à propos de sa traduction d'Horace, quelques vers des plus élogieux. [4] Il n'est pas jusqu'à Donne qui ne se départira envers lui de l'indifférence qu'il manifeste à l'égard de tous ses contemporains : il dédie à Jonson un poème dès 1603, [5] et lui envoie, au lendemain de la première représentation du *Renard*, un compliment vraiment flatteur. [6]

[1] *The Surrender* dans *Poems and Psalms by Henry King*, edited by Rev. J. Hannah, London, 1843, p. 29.

[2] Voir le *Jonsonus Virbius, édit. cit.*, p. 505.

[3] *Conversations, VII :* That Done said to him, he wrott that Epitaph on Prince Henry, *Look to me, Faith*, to match Sir Ed. Herbert in obscurenesse.

[4] *Occasional verses of Edward, Lord Herbert Baron of Cherbury*... London, 1665. Satyra secunda : Of Travellers from Paris, Sept. 1608. — To his friend Master Ben Jonson, on his Translation, 1640 :

'Twas not enough, Ben Jonson, to be thought
Of English poets best, but to have brought
In greater state, to their acquaintance, one
Made equal to himself and thee ; that none
Might be thy second : while thy glory is
To be the *Horace* of our times, and his.

[5] To Ben Jonson, 9 Novembris 1603. Publié pour la première fois dans l'édition de 1635.

[6] Amicissimo et meritissimo Ben Jonson, In Volponem. Paru dans le quarto de 1607 ; reproduit dans l'édition de 1650 seulement.

Nombreux aussi sont les hommes qui, sans être à proprement parler des gens de lettres et bien que se mouvant dans les plus hautes classes de la société, ne dédaignent point de fréquenter cet écrivain de pauvre et obscure origine et s'honorent même d'être comptés au nombre de ses amis. Citons James Howell, qui écrit à son " père " des lettres badines où il lui conte des histoires de voyage, " pour qu'il les mette sur son métier, " ou encore lui répète ce qu'on a dit de lui à la Cour, avec une franchise qu'excuse seule l'affection qu'il lui porte ; [1] Sir Kenelm Digby, marin, voyageur, diplomate, astrologue et alchimiste, l'ami de Sir Thomas Browne et de Descartes, le Pic de la Mirandole de son époque selon Aubrey, et, selon Evelyn, un insigne charlatan, le type du gentleman accompli au demeurant, et qui, après la mort de Ben Jonson, son " intime ami, " suggérera le premier à l'évêque Duppa l'idée du *Jonsonus Virbius ;* [2] Lucius Carey, Vicomte Falkland, l'ancien étudiant de S[t] John's, qui se retira dans sa solitude de Great Tew, Oxfordshire, d'où il écrivit pour le même recueil une longue églogue affectueuse ; [3] George Morley, le futur évêque de Chichester, bel esprit et adroit causeur ; Selden enfin, un des plus vieux amis de Jonson, [4] celui-là seul dont la réputation peut alors être comparée à

[1] " To my father, Mr. Ben Johnson... This being the second time that Vulcan has threatened you, it may be because you have spoken ill of his wife, and been too busy with his horns. I rest your son, and contiguous neighbour. Westminster, 27 June 1629. " — " This is choice and rich stuff for you to put upon your loom, and make a curious web of... I heard you censur'd lately at Court, that you lighted too foul upon Sir Inigo and that you write with a porcupine's quill dipt in too much gall. Excuse me that I am so free with you ; it is because I am, in no common way of friendship, yours, J. H. Westminster, 3 May 1635. " *Epistolae Ho-Elianae... Familiar Letters domestic and forren.* By J. H. Esq., London, H. Moseley, 1645.

[2] On sait que c'est à la mémoire de sa femme, morte en 1633, la trop célèbre Venetia Digby, que Jonson dédia les dix pièces réunies sous le titre de : *Eupheme, or the fair fame left to posterity of that truly noble lady, The Lady Venetia Digby, Late Wife of Sir Kenelme Digby, Knt., a Gentleman absolute in all numbers.* Works, III, pp. 357-363.

[3] *An Eglogue on the death of Ben Jonson.* Works, III, p. 497.

[4] Cf. le trait suivant rapporté par Mr. Castelain (*ouv. cit.*, p. 56, n.) " Le grand légiste ayant déplu au royal érudit pour quelques passages de son *Histoire des Dîmes* (1618), il pria son vieil ami d'intercéder pour lui : " The storm was

la sienne, le jurisconsulte qui par son libéralisme indépendant jouit du respect des partis opposés, l'historien et l'antiquaire dont l'œuvre énorme [1] est connue à travers l'Europe, l'observateur dont la malice pousse même jusqu'au cynisme, [2] qui cependant apporte dans ses affections une haine de la flatterie et une sincérité à toute épreuve, assez semblables par là encore à la fierté brutale de Ben Jonson. Selden l'appelle quelque part " mon ami très cher, ce rare poète dont le mérite spécial en littérature, le jugement précis et l'œuvre... ont toujours excité, depuis le temps où je commençai d'étudier, ma croissante admiration. " [3]

De tous ces hommes, riches seigneurs ou dramatistes miséreux, poètes déjà célèbres ou humbles débutants, qui forment autour de Ben Jonson un glorieux cortège, nul n'apparaît plus enthousiaste que le jeune Robert Herrick. L'affection, qui chez lui se métamorphose en un culte dévotieux, se manifeste par une révérence passionnée pour la personne d'abord, puis par une soumission absolue à tous les dogmes littéraires du grand poète au point qu'on a pu l'accuser d'être " un disciple obséquieux " et même un simple " parasite. " [4] Il parle souvent de Ben dans son œuvre. Il nous le montre occupant aux Champs-Elysées une place d'honneur. [5] Il l'invoque même comme un céleste patron en qui il a une confiance surnaturelle et qu'il inscrit, pieusement, " parmi les saints de son psautier. " [6]

On conçoit l'empressement avec lequel Herrick cherche à se faire admettre dans la " Tribu. " L'homme, en Jonson, devait l'attirer

blown over by the interest of his friend Ben Jonson with the King. " Un peu plus tard, le roi fit mander Selden pour lui imposer son opinion, et c'est Jonson qui présenta le délinquant. "

[1] Voir *Opera omnia*, London, 1726, 34 vol., fol.

[2] Voir *Table-Talk : being the Discourses of John Selden, Esq. ; or his sense of various matters of weight and high consequence relating especially to Religion and State*, London, 1689.

[3] *Titles of Honour*. Fol. 1631, p. 93. — Voir aussi, dans l'éloge que fait de Selden David Lloyd : *Memoirs of the Lives... of those noble Personages that suffered... for the Protestant Religion...* London, 1668 : " being taught by Ben Johnson, as he would brag, to rellish Horace. " p. 519.

[4] A.C. Swinburne : *A Study of Ben Jonson*, London, 1889, p. 99.

[5] 576, The Apparition of his Mistresse calling him to Elizium.

[6] 605, His Prayer to Ben Johnson.

autant que le poète. S'il a la conscience arrogante de sa valeur, s'il raille durement les méchants écrivains et n'a pour l'indifférence du public à son égard qu'un mépris insolent, le vieux Ben, en revanche, est d'une cordialité sincère avec ses amis, faisant ses délices de leur conversation, de la sienne surtout au milieu d'eux, quand les rasades de vin des Canaries le mettent en verve. Le cabaret qu'il fréquente le plus assidûment et dans lequel il donne rendez-vous à ses " fils " est non plus celui de la Sirène, où se sont tus à présent les fameux " combats d'esprit, " mais celui à l'enseigne du Diable et de St Dunstan. Située sur le côté sud de Fleet-Street, entre la porte de Middle Temple et Temple Bar, [1] la taverne arrêtait l'attention par la grande enseigne qui se balançait au-dessus de la porte, et représentait le saint homme tirant avec ses pinces de forgeron le nez du Malin. [2] C'était une des plus anciennes tavernes de la Cité et qui, tenue alors par un certain Simon Wadloe, [3] était encore très fréquentée. Sa notoriété cependant provenait surtout de la fameuse " Chambre d'Apollon " où Ben Jonson tenait ses assises. On appelait ainsi une salle séparée du cabaret, assez spacieuse, avec une galerie pour des musiciens, et une large table, dans le milieu, entourée d'escabeaux. Au-dessus de la porte était placé un buste du dieu du Soleil, avec quelques vers, en lettres d'or sur fond noir, souhaitant la bienvenue à ses " fidèles " et leur vantant la vertu du vin, " lait de Vénus " et " Pégase du poète. " [4] Sur une autre tablette enfin, fixée au-dessus de la cheminée, était gravé le règlement du club, les Lois de Festivité, *Leges Convivales*, qu'avait rédigées, dans la langue et un peu aussi dans le style de Martial, Jonson lui-même. [5]

Ces lois n'étaient rien moins qu'austères. Très rigides quant à l'admission des membres :

> Idiota, insulsus, tristis, turpis, abesto,
> Eruditi, urbani, hilares, honesti, adsciscuntor,

[1] A l'endroit où s'élève aujourd'hui la banque de Messrs. Child.

[2] G. Williamson : *Trade Tokens in the 17th century*, London, 1889, vol. I, p. 765.

[3] Son nom apparaît pour la première fois en 1609, dans " The List of licensed Vintners returned in the ward of Farringdon Without. " G. Williamson, *Ib.*

[4] *The Works of B. Jonson, édit. cit.*, vol. III, p. 366.

[5] *Ib.*, pp. 364-66.

elles se relâchaient à propos de l'admission du beau sexe :

Nec lectae fœminae repudiantor,

allant même jusqu'à prévoir les entretiens et les débats amoureux :

Amatoriis querelis, ac suspiriis liber angulus esto,

ce qui nous permet de supposer, avec Mr. Castelain,[1] que "si les honnêtes femmes ne se hasardaient pas dans la Chambre d'Apollon, il n'était point défendu aux jeunes membres du club d'y amener leurs amies, pourvu qu'elles fussent jolies et point trop sottes," et que, plus d'une fois sans doute, la Julia de Herrick égaya de ses yeux et de son sourire ces "lyriques festins." Les choses "sérieuses et sacrées," ainsi que les discussions trop bruyantes, étaient interdites, mais on y pouvait sauter et danser, faire des mots "sans fiel" et des chansons "qui ne fussent point insipides." Surtout, on y buvait ferme et d'un vin non adultéré :

Vina puris fontibus ministrentor aut vapulet hospes.

Jonson avait un goût excessif pour le *sack*,[2] et chacun s'efforçait de l'imiter. Tantôt c'était la "folle anarchie de l'ivresse,"[3] la grosse orgie où l'on roulait sous la table, où il semble, dira Herrick, que "le toit tourne au-dessus de la tête du buveur."[4] Tantôt c'était l'allé-

[1] *Ouv. cit.*, p. 61, n.

[2] On désignait sous ce nom un vin sec d'Espagne très répandu depuis l'époque élizabéthaine. Gascoigne le mentionne (*Delicate Diet*) parmi les boissons les plus en vogue, en 1576. Selon une ballade populaire du temps de Jacques Ier, on le vendait "18 pence a quart."

[3] ...*the wild Anarchy of Drink*, dans : *An Epistle, answering to one that asked to be sealed of the Tribe of Ben, Underwoods*, LXVI.

[4] 583, A Frolick ; 1037, His Desire. — Voir aussi la lettre curieuse de J. Howell décrivant un "solennel souper" donné par Ben Jonson, et qui, bien que se rapportant à quelques années plus tard, rend bien l'aspect de ces agapes littéraires : "... One thing interven'd, which almost spoil'd the relish of the rest, that B. began to engross all the discourse, to vapour extremely of himself, and, by vilifying others, to magnify his own Muse... It made me think upon the Lady (not very young) who having a good while given her guests neat entertainment, a capon being brought upon the table, instead of a spoon she took a mouthful of claret, and spouted it into the poop of the hollow bird ; such an accident happen'd in this entertainment, you know... *Proprio laus sordet in ore* ; be a man's breath ever so sweet, yet it makes one's praise stink, if he makes his own mouth the conduit-pipe of it." 5 April 1636.

gresse insouciante qui fait monter les chansons au bord des lèvres, soit quelque érudit couplet comme le :

> Drink to me only with thine eyes,
> And I will pledge with mine,[1]

soit quelque refrain accoutumé entonné à la ronde comme celui du "Vieux Simon, roi des Taverniers," l'hôte lui-même :

> For drinking will make a man quaff,
> Quaffing will make a man sing ;
> Singing will make a man laugh,
> And laughing long life doth bring,
> Says Old Simon the King.[2]

Tantôt même on atteignait à la "noble extravagance," et du fond des coupes jaillissait l'inspiration. La Chambre d'Apollon se transformait alors, selon l'expression du personnage de Marmion, en "un paradis de délices où le joyeux dieu delphique buvait du *sack*, célébrait ses bacchanales, avait son encens et ses autels fumants, parlait en étincelantes prophéties." Chacun se pressait autour de lui, "l'esprit comme parfumé des riches vapeurs de l'Inde."[3] Un nouveau venu parfois troublait l'extase. "Entre donc, cligne-musette" s'écria un jour Ben Jonson, en apercevant par l'ouverture de la porte le visage timide d'un étudiant de Cambridge qui n'avait point voulu quitter la capitale sans, une fois au moins, entrevoir le Maître. A peine entré, chacun de le plaisanter sur la pauvreté de ses vêtements, et de le

[1] *The Forest*, IX, Song, To Celia.

[2] Cette chanson, très populaire, fut souvent imprimée ; nous la citons d'après *Wit and Mirth. An Antidote against Melancholy*... London, 1684, 3rd edition, p. 46. Voir, dans le même recueil, *The Virtue of Sack*, p. 59 :

> Fetch me Ben Johnsons scull, and fill't with sack,
> Rich as the same he drank...

Quant à Simon Wadloe, son nom demeurera très connu, grâce surtout à cette chanson qui, on le sait, faisait les délices de Squire Western. Voir encore son amusante épitaphe latine :

> Apollo et cohors Musarum...
> Adeste omnes cum tristitia,
> Sub signo malo bene vixit, mirabile !
> Si ad cœlos recessit, gratias Diabole !

Remains concerning Britain, by William Camden, London, 1870, p. 437.

[3] *A Fine Companion*, *ouv. cit.*, act. II, sc. 4.

sommer de commander à boire, s'il est incapable de composer sur-le-champ quelque bout-rimé. L'état de sa bourse ne lui laissait pas le choix, et son impromptu spirituel ravit tout le monde. "Par Jupiter, tonna le vieux Ben, je crois que voilà mon fils Randolph," qui fut du coup admis dans la "Tribu."

On devine que le jeune Herrick ne tarda point à occuper une place importante dans le cénacle et à y briller au premier rang. Nous trouvons dans les *Hespérides* un bon nombre d'échos de ces "festins lyriques," qui, de fait, avec le passage de Marmion et quelques allusions dans le *Jonsonus Virbius*, constituent les seuls renseignements qui nous en aient été conservés. Ecoutez le commencement de cette ode que notre poète adressa, beaucoup plus tard sans doute, à Ben Jonson, un jour peut-être où il remuait ses souvenirs de folle jeunesse :

Ah Ben !
Quand serons-nous encore
réunis près de toi,
tes hôtes aux festins lyriques
qu'on tenait au *Soleil*,
au *Chien* ou à la *Triple Tonne*,
quand, tous ensemble, nous prenait
l'inspiration noble et claire
et que chacun de tes poèmes
surpassait tous les mets, même le vin joyeux ?[1]

On se représente aisément la scène : le toast porté au président, les coupes vidées d'un trait, les rasades successives, afin d'exciter la "fureur poétique," ce délire inspiré auquel les jeunes poètes désespèrent de jamais atteindre aussi complètement que leur maître. Herrick a bien marqué aussi l'atmosphère spéciale de ces réunions où les Anciens, les modèles préférés de Ben Jonson, étaient l'objet de la vénération générale, et où l'on ne trouvait de meilleur hommage à leur rendre que de les imiter servilement. C'est ainsi que cette chanson érudite dut être entonnée plus d'une fois dans la Chambre d'Apollon, ou dans quelque autre taverne littéraire de la Cité :

Voici le temps de nous gaudir,
qu'aucune langue ne se taise,

[1] 912, An Ode for Ben Johnson. Voir aussi : 654, A Bacchanalian Verse.

car avec la terre fleurie
  la fête d'or est revenue.

La fête d'or est revenue,
  car voici que chaque arbre porte,
faits de sa sève et de sa gomme,
  des colliers d'ambre précieux.

A cette heure la rose est reine,
  et les essences d'Arabie
ont parfumé mon front fougueux,
  et ma chevelure crépue. [1]

Homère, à toi cette rasade
  d'un *sack* d'une telle vertu
qu'il pourrait te rendre la vue,
  pour si aveugle que tu sois !

Puis c'est Virgile que j'invoque,
  pour qu'il me fasse aussi raison
avec ce vin dont chaque coupe
  vaut un état de l'Orient.

Puis je boirai un gobelet
  à Ovide, et si par hasard
il me fait raison, il croira
  que tout l'univers n'a qu'*un nez*. [2]

Ensuite cette immense coupe
  de liqueur aromatisée,
Catulle, je la viderai
  à ta Muse si élégante.

Je suis fou et bouillant d'ardeur ;
  ô Bacchus, apaise tes flammes,
ou délirant j'irai manger
  ton thyrse, et mordre tes lauriers.

[1] And my *retorted hair*. Cf. Martial, VI, 39, v. 6 : Hic qui *retorto crine* Maurus incedit.

[2] The world had all *one Nose*. Cf. la note de Mr. Saintsbury : "A confused reminiscence (with a play on *Naso*) of the Catullian perfume, so sweet that the user would pray to the gods :

Totum ut te faciant, Fabulle, nasum."

Le toit tourne, tourne toujours ;
ainsi emporté avec lui,
allons ! je veux boire une tonne
à la santé de mon Properce.

Ensuite en ton honneur, Tibulle,
je boirai tout ce flot de vin ;
mais attendez, voici un texte
que le poète me présente.

Voyez, Tibulle ici repose ;
toutes les cendres de son corps
rassemblées parviennent à peine
à remplir une urne modeste.[1]

Adonc, ayons foi aux bons vers ;
seuls ils se dresseront après
que le feu aura consumé
les bûchers ainsi que les hommes.

Et quand tous les corps réunis
s'iront noyer dans le Léthé,
seuls les rythmes harmonieux
vivront d'une vie éternelle.[2]

Ce sera une douleur véritable pour Herrick, la plus cruelle peut-être qu'il éprouva jamais, que d'abandonner ces fêtes glorieuses dont il était, selon son expression même, " la chanson. " Le poème où il en rappelle le souvenir, du fond de son exil provincial, éclate dans son œuvre comme un sanglot.

Le séjour de Herrick à Londres fut, on le conçoit, sa plus ardente " saison d'amour. " Fi à présent de la retenue qu'imposaient encore à Cambridge les convenances universitaires. Fi aussi de ce respectueux amour que chantaient les lyristes élizabéthains, un Sidney par exemple qui s'éprend de Stella, astre inaccessible, et chante longuement son mélancolique bonheur, un Spenser qui exalte à l'infini les vertus de celle qui va devenir sa femme, un Shakespeare qui descend dans l'abîme de la douleur à cause de

[1] Cf. Ovide, *Amores*, III, IX, 39-40 :

Carminibus confide bonis. Jacet, ecce, Tibullus :
Vix manet e toto parva quod urna capit.

[2] 201, To live merrily, and trust to good Verses.

l'âpre et aveuglante passion qui le lie à une Dame Brune. C'en est fait au XVII[e] siècle, chez nos lyristes citadins, de ce culte fervent où persistait un reste de chevalerie. Bien qu'elle soit capable d'émotions tendres, voire même d'affection ou de dévouement sincère, la femme, selon eux, ne saurait être considérée comme l'égale de l'homme. Ils la traitent comme un jouet précieux et délicat. Elle sert de matière à leurs plus exquises chansons, et ils l'aiment un peu comme ils font le vin des Canaries, pour la " noble extravagance " qu'elle excite dans leur esprit. Fait-elle mine de résister d'autre part : ils se montrent aussitôt impertinents et s'écrient avec Suckling :

> Si d'elle-même elle ne veut aimer,
> Rien n'y fera. Gagne vite la porte....
> Le diable l'emporte ! [1]

Il est naturel qu'avec cette conception de la femme et de l'amour si répandue au XVII[e] siècle, et qui, nous le verrons, se trouve très abondamment exposée dans les *Hespérides*, Herrick ne nous ait laissé sur ses nombreuses amantes aucune indication précise. Sauf dans quelques poèmes adressés soit à des femmes de sa famille, que nous avons signalés déjà, soit aux épouses ou aux filles de ses amis, comme Mrs. Dorothy Keneday (122), Mrs. Katherine Bradshaw (225), Mrs. Lettice Yard (314), Mrs. Bridget Lowman (355), Dorothy (501) et Tomasin Parsons (980), Mrs. Mary Willand (517), Mrs. Susanna Southwell (524), Mrs. Margaret Falconbridge (790), Amie (838) et Grace Potter (993), Mrs. Elizabeth Finch (959), soit même à de grandes dames comme Lady Crew (515, 979), Lady Tracie (619), Lady Mary Villiers, la nièce de Buckingham (342) ou la fameuse Comtesse de Carlisle (169), l'amie de la Reine Henriette et l'Egérie de Strafford, que chantèrent également Cartwright et Carew, Davenant et Waller, [2] Herrick ne nous renseigne en aucune façon sur ses " fraîches et fragrantes maîtresses. " C'est en vain que notre curiosité s'attarde autour de ces mortes dont il fut amoureux. Nous pouvons bien penser que Corinna, qu'il veut emmener avec lui, dès l'aurore du jour de mai, vers les prairies de Finsbury ou de

[1] Why so pale and wan, fond lover... *Aglaura*, 1638.

[2] Voir A.H. Upham : *The French Influence in English Literature*, New York, 1908, p. 351.

Kensington, est une citadine spirituelle et délurée ;[1] que Lucia, avec qui il joue à la balle, l'accompagna sans doute, ainsi que Myrrha et Electra, dans mainte promenade sur la Tamise ;[2] que Julia ne laissa point de le suivre quelquefois à la Taverne du Diable. Mais ce sont là de simples hypothèses que ne vient confirmer aucune évidence extérieure. Les amantes de Herrick ne sont jamais sorties de la pénombre de rêve qu'il sut créer autour d'elles.

Avouons que cela n'est point pour nous affliger beaucoup. L'histoire littéraire n'a rien de commun avec cette avide curiosité qui, dans le but de publier quelques papiers inédits, dont l'intérêt, presque toujours, consiste en leur seule nouveauté, n'hésite point à arracher aux morts ce qu'ils avaient voulu nous cacher, et à amener au grand jour ce qu'ils avaient religieusement tenu dans l'ombre. En admettant même que dans le cas d'un grand poète dont on veut suivre l'évolution profonde, un Shelley ou un Keats par exemple, il soit indispensable de connaître la femme qu'il aima à telle période précise de sa vie, et comment elle répondit à son amour, ceci devient inutile chez un Herrick dont le cœur ne se fixa jamais, qui aima moins ses amantes que l'amour lui-même, et avec son esprit surtout et sa capricieuse imagination. Comment saurons-nous si c'est leur charme réel qu'il chanta, ou le rêve joli qu'elles personnifiaient à ses yeux ? Retenons seulement que "les maintes amoureuses" de Herrick jouent dans son existence, à cette époque en particulier, un rôle considérable, mais n'essayons point de soulever, par de vaines conjectures, le voile de mystère qui flotte sur leurs fronts graves ou plus souvent rieurs. Résignons-nous à ne connaître jamais que l'artistique mensonge dont il lui a plu de les parer. Ne nous suffit-il point de savoir qu'elles furent jugées dignes, par notre poète, du culte qui les immortalisa ?

Les plus précieuses chansons d'amour, malheureusement, ne nourrissent point leur homme, et Herrick, suivant une mode univer-

[1] 39, Upon the losse of his Mistresses :

> ...Next *Corinna*, for her wit
> And the graceful use of it.

[2] 1029, His Teares to Thamasis.

sellement répandue, ne devait point tarder à se mettre en quête de quelques riches patrons. A un certain Mr. Kellam il demande sans ambages de n'être point oublié. [1] A Sir Lewis Pemberton, un opulent gentilhomme campagnard du Northamptonshire, shériff du comté dès 1622, [2] il adresse un long panégyrique où il fait surtout l'éloge de son hospitalité généreuse (378). A Sir Clipseby Crew, un de ses anciens camarades de St John's, qui est peut-être lui-même poète, [3] et pour lequel il composera en 1625 un somptueux épithalame (284), il parle en termes de la plus étroite intimité (427), et il le remercie de ses largesses pour l'inciter à les lui continuer dans l'avenir (621).

Herrick vise plus haut encore, et s'adresse aux grands seigneurs. Il demande au Très Honorable Mildmay, Comte de Westmoreland, de protéger son œuvre après qu'il sera mort (112). Il le presse de publier ses propres vers, car le comte est, lui aussi, poète (460). Westmoreland suivra le conseil de Herrick et fera paraître en 1648, l'année même de la publication des *Hespérides*, un recueil intitulé *Otia Sacra*, [4] dans lequel les pièces purement religieuses seront accompagnées de quelques esquisses champêtres :

Such as the Hills, and Groves, and Brooks
Afford the Fancy, 'stead of Books, [5]

et qui, pour si médiocres qu'elles soient, ne laissent pas de rappeler

[1] 919, To M. Kellam.

[2] J. Bridges : *The History and Antiquities of Northamptonshire*, Oxford, 1791, vol. II, p. 191.

[3] On trouve en effet, dans la correspondance de Sir Henry Wotton, deux lettres adressées à " Sir C. C., " que Mr. L.P. Smith (*The Life and Letters of Sir Henry Wotton*, Oxford, 1907, vol. II, pp. 385-86) identifie vraisemblablement avec l'ami de Herrick : " May, 1638. I thank you... for a promise which I receive from you by my servant, or at least a hope, that you will send me some of your own rural poesy : that will be a nearer image of your inward self, especially when you were retired into yourself. " Dans une autre lettre, datée du même mois, on lit encore: " Sir, let me first thank you much for that rural communication with your own thoughts, the best of all companions " ; il trouve dans ces vers " a natural suavity in the elocution, which, though it be lyrical, yet it shows you can put on the buskin when you list. "

[4] London, 1648. Avec un dessin de W. Marshall. Réédité par Grosart en 1879.

[5] P. 125.

certains tableaux de Herrick, le *Hock-Cart* en particulier, [1] dédié d'ailleurs au gentilhomme-poète lui-même.[2] A Philip, Comte de Pembroke et de Montgomery, le neveu de Sidney, celui-là même qui, après avoir été l'un des favoris de Jacques I[er], devait passer plus tard, bien que chancelier d'Oxford, dans le camp parlementaire, Herrick adresse aussi un poème où il avoue ingénument combien il est sensible à la bonne opinion que l'illustre seigneur a formée de ses vers, à la façon plus effective, surtout, trébuchante et sonnante, dont il les récompense. [3]

Le patron cependant auquel Herrick semble avoir le plus volontiers recours est "l'honorable Mr. Endymion Porter." Né en 1587, élevé en Espagne, entré au service de Buckingham à qui il rend, lors du fameux voyage à Madrid de 1623, de signalés services, recommandé par lui au Prince Charles qui le nomme gentilhomme de sa Chambre Privée, marié à une nièce du puissant favori, la pétulante et jalouse Olive à laquelle il écrit, au cours de ses déplacements qu'elle trouve trop nombreux ou trop prolongés, des lettres chaudement affectueuses, [4] Porter apparaît, entre 1620 et 1640, comme le protecteur attitré de tous les beaux esprits de la capitale. Les auteurs sont innom-

[1] Cf. *To Retiredness*, p. 173.

> Here is no other case in Law
> But what the Sun-burnt Hat of Straw
> With crooked Sickle reaps and bindes
> Up into Sheaves to help the hindes ;
> Whose arguing alon's this,
> Which Cop lies well, and which amiss,
> How the Hock-cart with all its gear
> Should be trick'd up...

[2] 251, The Hock-Cart, or Harvest Home : To the Right Honourable, Mildmay, Earle of Westmorland. — Voir encore un curieux poème *In Obitum Ben Johns., Poetæ eximii*, qui commence :

> He who began from Brick and Lime
>   The Muses Hill to climbe ;
> And whilom busied in laying Ston,
>   Thirsted to drink of Helicon ;
>   Changing his Trowell for a Pen
> Wrote straight the Temper, not of Dirt, but Men.

P. 169.

[3] 360, To the Right Honourable, Philip, Earle of Pembroke, and Montgomerie.

[4] Un bon nombre de ces lettres ont été publiées dans les *Dom. St. Pap.*, et dans D. Townshend : *Life and Letters of Mr. Endymion Porter*, London, 1897.

brables qui ont recours à lui, qui lui adressent les dédicaces les plus hyperboliques, qui espèrent en retour quelque encouragement, voire même quelque secours très précis ; des écrivains d'ordre inférieur comme Edmund Bolton [1] ou Gervase Warmstrey, [2] des poètes nécessiteux comme Dekker [3] ou Randolph, [4] et même des auteurs richement apparentés comme Thomas May [5] ou William D'Avenant. Lui-même s'y prête d'ailleurs avec complaisance. Très cultivé, se piquant d'être un connaisseur en art et en littérature, ami personnel de Rubens et de Van Dyck, chargé par Charles Ier d'acheter des tableaux en Italie, ne dédaignant pas à l'occasion de fréquenter les Muses, [6] il fait profiter de ses énormes revenus, [7] qui exaspèrent les Puritains pour qui il n'est qu'un dangereux "papiste," [8] tous les

[1] *An Historicall Parallel; or, a Demonstration of the notable oddes for the more use of Life, betweene reading large histories, and briefe ones, how excellent soever, as those of Lucius Florus...* Privately written to my good and noble friend Endymion Porter, Esq., one of the Gentlemen of the Princes Bed-Chamber, London, 1627.

[2] *Virescit Vulnere Virtus. Englands Wound and Cure*, by G. W., London, 1628. To the most Generous and Worthie Favourer of my weake endeavours, M. Endymion Porter, the improvement and reward of his deserving vertues.

[3] *Dekker, His Dreame. In which, beeing rapt with a Poeticall Enthusiasme, the great volumes of Heaven and Hell to him were opened...* London, 1620. To the truely accomplished Gentleman and worthy deserver of all mens loves, Master Endymion Porter.

[4] A Pareneticon to the truly noble Gentleman Master Endymion Porter. *Edit. cit.*, p. 639.

[5] *The Tragedy of Antigone, The Theban Princesse.* Written by T. M., London, 1631. To the most worthily honoured Endymion Porter, Esq., one of his Majesties Bed-chamber.

[6] Il écrit une élégie sur la mort de Donne, et un poème publié en tête du *Madagascar* de D'Avenant (1638). Voir dans les *Dom. St. Pap., James I*, vol. 124, n° 143, une lettre à Olive : " You sent me word in your letter to Salisbury that you hoped I did not think what I spoke on the hill, which subject hath made me a poet, and I have sent you the fruits of my labour here. "

[7] Son nom apparaît souvent dans les *Dom. St. Pap.*, et presque toujours à l'occasion de quelque concession de terrain ou de monopole. Voir, entre autres, 1625-26, p. 23 ; 1628-29, pp. 199 et 219.

[8] Ainsi, en 1642, Porter sera au nombre de ceux dont le Parlement demandera au roi de se séparer, " being all persons of evil fame, and disaffected to the public peace and prosperity of the kingdom, and instruments of jealousy and discontent between the King and the Parliament. " Voir Clarendon : *The History of the Rebellion and Civil Wars in England*, 6 vol., Oxford, 1888, vol IV, p. 122.

jeunes poètes qui s'adressent à lui. Or, sans avoir jamais été comme D'Avenant le "lauréat" de Porter, ni avoir chanté sur le mode lyrique les moindres événements de sa vie,[1] Herrick se met nettement sous sa protection. Il se pose en porte-paroles de sa "clientèle," à la façon antique (1072). Il lui décerne le titre de "patron des poètes" (117). Il lui dédiera quelques morceaux encore, soit au lendemain de la mort de son propre frère, qui le laisse si désemparé et alors qu'il cherche un ami à qui confier sa détresse,[2] soit, à deux reprises différentes (493, 663), pour lui vanter les charmes de la vie des champs, et l'encourager, de la façon la moins convaincante qui soit, à quitter la Cour.

Herrick enfin devait désirer ardemment s'approcher de cette Cour de Whitehall, que son thème pastoral seul le force à mépriser. L'influence de ses patrons pouvait en cela lui être fort utile, et l'on aime à croire que le puissant Endymion Porter[3] en particulier ne devait point manquer d'étendre jusqu'à lui la protection qu'il prodigue si généreusement à tous ses confrères. On a parlé aussi de

[1] Voir, par exemple, dans *The Works of Sr William D'Avenant, now published out of the Authors originall Copies*, London, 1673, fol. : To Endymion Porter, p. 217 ; to E. P., p. 223 ; to the Lady Olivia Porter, a Present upon a New-Years day, p. 223 ; to E. P., p. 233 ; to E. P., when my comedy (call'd *The Wits)* was presented at Black Fryers, p. 235 ; to E. P., upon his recovery from a long sickness, p. 237 ; to E. P., passing to Court..., p. 240 ; to E. P., 243 ; to all Poets, upon the recovery of E. P. from a long sickness, 324. La pièce de D'Avenant : *The Wits*, pour laquelle Porter avait intercédé auprès du roi, est dédiée : "To the chiefly beloved of all that is ingenious and noble, Endymion Porter."

[2] 185, An Ode to Master Endymion Porter, upon his Brothers death. — On s'étonne de voir Mr. Moorman reproduire encore la tradition erronée qui voulait que cette ode eût été occasionnée par la mort du frère d'Endymion, Captain Thomas Porter en 1637 (p. 111). "The supposition is possibly right, écrit Mr. Pollard, but if so, the ode, despite its beauty, is so gratingly and extraordinarily selfish that we may wonder if the dead brother is not the William Herrick of the next poem." (*Edit. cit.*, vol. I, p. 273). Cela ne fait pour nous aucun doute, le morceau n'étant qu'un suppliant appel à la sympathie de Porter. — Voir encore sur ce point *The Athenaeum*, May 14, 1910.

[3] Voir dans les *Dom. St. Pap.*, *Charles I*, vol. 44, n° 60, une lettre piquante où le frère lui-même de Buckingham supplie Porter d'interesser le roi à une affaire le concernant.

l'influence de Ben Jonson et de Sir William Herrick, qui nous semble cependant plus douteuse. Si estimés qu'aient été à Whitehall, du temps de Jacques Ier, le " père " et l'oncle de Herrick, celui-ci fournissant, pour une bonne part, les sommes considérables nécessitées par les masques de celui-là, cette estime décroît rapidement sous le règne qui suit, et dès 1625, alors précisément qu'elle aurait pu être le plus profitable à notre poète. Jonson est loin de retrouver auprès du délicat et réservé Charles Ier la faveur que lui accordait le pédantesque Jacques, et Sir William lui-même, remplacé dans son office de joaillier de la Cour par James Heriot dès l'avènement du nouveau roi, semble s'être définitivement retiré à Beaumanor peu de temps après. [1] Il est probable d'ailleurs que Herrick, qui ne fera pas à son oncle la moindre place dans son œuvre, avait cessé tout rapport avec lui dès son retour de Cambridge, et se serait bien gardé, même en d'autres circonstances, d'avoir de nouveau recours à son aide.

Bien plus utile devait lui être la connaissance de personnes en contact direct avec la Cour, de son " fidèle ami " John Crofts, par exemple, échanson du roi, poète lui-même, [2] auquel il dédie un morceau élogieux en retour de ses " nombreuses bontés " (805) ; ou encore du " très accompli Edward Norgate, " [3] principal garde du sceau de Sa Majesté, celui-là même peut-être qui, dès 1611, avait été nommé " accordeur des épinettes, orgues, et autres instruments du roi, " qui en 1637 recevait une somme de cent quarante

[1] Il refusera même, en 1635, non seulement de payer le *ship-money*, mais encore de venir à Londres s'expliquer sur ce point. Voir *Dom. St. Pap.*, *Charles I*, vol. 376, n° 115. — Voir aussi, dans la correspondance de Laud, une lettre adressée à son sujet à Sir John Lambe, un des hommes de confiance de l'archevêque, qui avait été chargé d'exercer la juridiction ecclésiastique dans le comté de Leicester pendant la suspension de l'évêque Williams : " Send this paper to Sir William Herrick, who is not far from you, and know what answer he will give ; that if he refuse to do reason, some further course may be taken. And, I pray, be careful in this to do the best you can. They say you bear a great sway in those parts ; and I shall be glad if in this particular it may be said you bear the bell away. " Dec. 23, 1636. *The Works of ... W. Laud*, 7 vol., Oxford, 1847-60, vol. 7, p. 304.

[2] Voir A. Pollard : *Herrick's Friends*, Macmillan's Magazine, Dec. 1892, pp. 142-3 ; aussi son édition : vol. II, p. 286.

[3] *Ib.*, p. 145 ; *édit.*, vol. I, pp. 297-8 ; David Lloyd, *ouv. cit.*, p. 634.

livres pour la réparation du grand orgue de Hampton Court, et à qui Herrick adresse un tribut flatteur sur l'universalité de ses talents (302).

Herrick est en relations en outre avec les principaux musiciens de l'époque, qui jouissent à la Cour d'une haute faveur. L'Angleterre est, dans la première moitié du XVIIe siècle, à l'apogée de sa gloire musicale. Déjà, sous le règne d'Elizabeth, elle était un véritable nid d'oiseaux chanteurs. " L'incapacité de déchiffrer un morceau à vue, écrivait en 1597 Thomas Morley, [1] est considérée comme le signe d'une éducation extrêmement incomplète. " Les domestiques se prévalaient de leurs capacités musicales. Les chaudronniers avaient leurs propres couplets, les charretiers leurs sifflets, les mendiants leurs complaintes, les laitières leurs ballades. Des luths étaient accrochés non seulement dans les tavernes, mais aussi dans la boutique des barbiers, pour faire prendre patience aux clients. Les poètes eux-mêmes sont tous musiciens, composent des chansons sur des airs connus, les introduisent dans leurs drames et jusque dans leurs romances en prose. Le nombre est considérable, d'autre part, des *song-books* que publient, sur des paroles le plus souvent anonymes, des compositeurs de grand talent comme William Byrd et John Dowland, Philip Rosseter et Robert Jones, Thomas Morley et Thomas Campion. [2] Cette vogue ne fait que s'accroître sous les Stuarts. La musique vocale constitue un des éléments essentiels du cérémonial de Whitehall. Elle achève de se débarrasser des longs récitatifs dramatiques et des chœurs polyphoniques des *madrigaux* à l'italienne. Elle se sépare de plus en plus de la musique d'église et se sécularise très nettement. Elle affectionne les *airs* pour une, deux, ou trois voix, les soli en particulier, écrits moins pour des hommes de

[1] Dans *Plain and Easy Introduction to Practical Music*, cité par Walker : *History of English Music*, Oxford, 1906, p. 57.

[2] H. Davey, *History of English Music*, London, 1895, donne une liste d'environ 90 collections de madrigaux, d'airs, de canzonets, de ballades publiés entre 1587 et 1630, sans compter la quantité énorme de musique vocale circulant en MSS. Voir A.H. Bullen : *Lyrics from the Song-Books of the Elizabethan Age*, London, 1891 ; W. Chappell : *Popular Music of the olden time*, London, 2 vol., 1893 ; F.A. Cox : *English Madrigals in the time of Shakespeare*, London, 1899 ; W.B. Squire : *Madrigals and Part-Songs of the 16th and 17th centuries*, London (en cours de publication).

métier que pour des amateurs, qui apprécient surtout la beauté du sentiment exprimé. Elle s'efforce, par la simplicité de ses harmonies, par la précision et la lenteur de ses rythmes, de fournir un accompagnement au poème, mais d'une flexibilité telle que celui-ci gardera toujours sa valeur propre. [1] Herrick est en rapports avec tous les membres de cette école nouvelle. Il fait des allusions familières à Jacques Gaultier, un musicien français installé à Whitehall, et au Dr John Wilson (111, 852) ; à Nicholas Laniere, un Italien très en faveur auprès de Charles Ier et qui, en 1630, mettra en musique la pastorale qu'écrira Herrick sur la naissance du Prince Charles (213) ; à R. Ramsey, le compositeur du dialogue entre Horace et Lydie (181), qu'il a pu rencontrer à Cambridge, où nous le trouvons, un peu plus tard il est vrai, organiste de Trinity College. Il connaît les deux frères Lawes enfin, les musiciens les plus renommés de l'époque, écrivant sur la mort de l'aîné, William, tué en 1645 au siège de Chester, un éloge dithyrambique, [2] et adressant au second, Henry, le célèbre ami de Milton [3] et de Waller [4] et " l'excellent

[1] Voir C.H. Parry : *The Music of the seventeenth century*, Oxford, 1902.

[2] 908, Upon M. William Lawes, the rare Musitian.

[3] On sait que c'est Henry Lawes qui fit publier, en 1637, la première édition du *Comus*, qu'il avait mis en musique, et l'on connaît, d'autre part, le chaleureux sonnet que Milton dédia à son ami : *To Mr. H. Lawes, on his Aires* :

> Harry whose tuneful and well measur'd Song
> First taught our English Musick how to span
> Words with just note and accent...

en tête de *Choice Psalmes, put into Musick for three voices, composed by Henry and William Lawes*... 1648.

[4] To Mr. Henry Lawes, who had then newly set a song of mine, in the year 1635 :

> As a church-window, thick with paint,
> Lets in a light but dim and faint ;
> So others, with division, hide
> The light of sense, the poet's pride ;
> But you alone may truly boast
> That not a syllable is lost...

Vv. 17-22. Edit. G. Thorn Drury, vol. I, p. 19. Voir (vol. II, p. 165) la note de l'éditeur sur ce poème : " Lawes, to ridicule the practice of singing songs the words of which neither the singer nor the audience understood, set to music a succession of titles of Italian airs as they appeared in an index and was

compositeur de ses chansons," un remerciement fort soigneusement tourné.[1]

Herrick est un des poètes chez lesquels tous ces musiciens empruntent le plus volontiers leurs paroles. Une vingtaine de morceaux tirés des *Hespérides* se retrouvent constamment dans les nombreux recueils qui paraissent vers le milieu du siècle,[2] dans ceux en particulier que publiera l'infatigable John Playford.[3] Ces vieux "airs" ou "dialogues," qui demeurent aujourd'hui encore pleins de charme, valent la peine qu'on aille les chercher dans les gros volumes oubliés. Leur rythme monotone, leurs mesures lentes où la mélodie se joue en un nombre de notes très restreint permettent à celui qui chante, comme à celui qui écoute, de prêter attention aux moindres détails de l'expression du poète lui-même. Par instants, il est vrai, la mélodie paraît plus compliquée ; elle use de variations subtiles qui font prévoir déjà les ariettes des grands maîtres du siècle suivant ; mais cet effort original du musicien dure quelques mesures à peine, et laisse place bientôt à la cadence régulière, qu'elle empêche toutefois de tomber jamais dans l'accompagnement mécanique. L'air ainsi s'adapte aux paroles, sans les absorber tout à fait ; il présente avec elles une homogénéité essentielle ; il n'en est en somme que l'harmonieux prolongement.[4]

Or, il est assez vraisemblable que ces musiciens qui occupent à Whitehall, après 1625 surtout, une place importante, aient tenu à en faciliter l'accès à l'un de leurs poètes favoris. On sait l'attrait qu'exerçaient sur la pétulante Henriette Marie les divertissements de toutes sortes, et le patronage effectif que Charles Ier accordait non seulement aux musiciens, mais aussi aux peintres et aux poètes, installant Van Dyck à Londres, réunissant, malgré les difficultés croissantes de son échiquier, de très riches collections de tableaux, se faisant, d'autre part, le protecteur attitré de Shirley et de Massinger, de Thomas

successful in passing them off as a veritable Italian song. He published this composition in *Ayres and Dialogues*, 1653."

[1] 852, To M. Henry Lawes, the excellent Composer of his Lyricks.

[2] Voir l'*Appendice C* : Herrick et les Musiciens.

[3] Consulter sur Playford l'article de Fred Whimper dans *The Early English Musical Magazine*, Febr. 1891.

[4] Cf. les trois morceaux de Laniere, de Henry et de William Lawes cités dans l'*Appendice C*.

May et de Carew. [1] Il eût été naturel qu'il étendît cette protection jusqu'à Herrick, dont il n'ignorait certainement pas le nom, cinq poèmes de ce dernier ayant été mis en musique par Laniere et Henry Lawes, et chantés en sa présence à Whitehall. [2]

Aucune preuve n'a été découverte jusqu'ici qui transformerait en certitude ces hypothèses diverses. Une conjecture déjà ancienne de W.C. Hazlitt selon laquelle Herrick aurait occupé quelque poste subalterne dans la Chapelle Royale qui, outre le doyen, le vice-doyen, les quarante-huit chapelains et les dix prêtres ordinaires, comprenait un chœur très nombreux de "gentilshommes de la Chapelle" et de jeunes garçons, n'a pu être appuyée encore sur aucun document. Le nom de notre poète ne figure point dans le livre de comptes de la Chapelle, [3] et cette omission, qui ne serait pas à elle seule décisive, [4] ne laisse point d'avoir son importance en tant qu'elle correspond au manque absolu d'autres preuves. [5] Résignons-nous donc à ignorer, pour si vraisemblable que cela paraisse, si Herrick pénétra jamais à Whitehall. Il est en entière sympathie, en tout cas, avec l'atmosphère qui y règne. S'il est moins raffiné, moins conventionnel qu'un Carew, moins effronté aussi qu'un Suckling, il partage le goût

[1] Consulter sur Charles Ier artiste : *Inventories of the Pictures, with their Valuations, as possess'd by King Charles I, and appraised during the Commonwealth*, MSS. de la Bibliothèque de South Kensington ; Henry G. Hewlett : *Charles I as a Picture Collector*, The Nineteenth Century, August 1890 ; W.G.B. Murdoch : *The Royal Stuarts in their connection with Art and Letters*, Edinburgh, 1908.

[2] Nos 213, 1147, 1226, 1227, 1232.

[3] *The Old Cheque-Book, or Book of Remembrance of the Chapel Royal from* 1561 *to* 1744. Edited by E.F. Rimbault, Camden Society, 1872. Voir aussi C.W. Wallace : *The Children of the Chapel*, University of Nebraska Studies, 1908.

[4] On n'y trouve point davantage le nom de John Wilson, par exemple, le célèbre joueur de luth, qui était pourtant "in constant attendance upon Charles I." Rimbault, *ouv. cit.*, p. 211.

[5] Nous avons parcouru en vain les *Patent Rolls* de 1620 à 1629. Mrs. C.C. Stopes à qui toutes les questions se rapportant à la Chapelle Royale sont si familières, et que nous avons consultée sur ce point, nous a répondu : "I do not think Herrick can have been on the regular staff of the Chapel Royal Service. But there were a good many appointments of a more transitory nature, appointments of Royal Chaplains, or Royal Preachers, which only necessitated occasional sermons... I do not think Herrick would have been connected with the Chapel in any way without some record having been left."

mythologique qui prédomine alors dans l'entourage de Charles Ier, et qui, quelque idée qu'on veuille exprimer, personnelle ou générale, profane ou sacrée, a recours aux fables anciennes et aux images du paganisme. Herrick participe enfin à l'ignorance où l'on est, parmi les fêtes perpétuelles de Whitehall, des ressentiments populaires, au mépris plutôt où l'on tient leur menace qui commence de gronder. Il appelle Van Dyck "la gloire du monde" (385), et il égale Henry Lawes à Apollon (852) dans le même temps que s'avance à grands pas, exaspérée par les irrésolutions ou les entêtements du roi artiste, la révolution puritaine. [1]

Herrick réapparaît à nos yeux, d'une façon positive cette fois, en 1627, où il fait partie de l'expédition à l'île de Ré, à titre de chapelain de Buckingham. Si médiocre qu'ait été cette fonction, notre poète n'étant qu'un des divers protégés que le Duc avait attachés, à ce même titre, à sa personne, elle prouve cependant que celui que nous soupçonnions d'avoir pénétré à Whitehall avait réussi, en tout cas, à se faire remarquer du puissant favori de Charles Ier. On aimerait à connaître la date de l'entrée de Herrick dans les ordres, date que nous n'avons pu retrouver, cette détermination ne laissant pas de surprendre d'abord. Rien pourtant là que de très normal. Ce n'était point la première fois qu'un poète, ses folles années écoulées, avait cherché refuge dans l'église et y avait même occupé une place très honorable, tel John Donne, le voluptueux et mélancolique penseur devenu, après une jeunesse aventureuse, l'édifiant doyen de St Paul, tel encore George Herbert qui, après une jeunesse brillante destinée, semblait-il, aux plus hautes dignités universitaires, devait se retirer dans sa cure de Bemerton et y passer, dans l'humilité et la dévotion fervente, la fin de sa vie. Il n'est donc point étonnant qu'après s'être lancé à corps perdu dans la vie londonienne, qu'après avoir dépensé, sans se soucier du lendemain, les restes de son maigre patrimoine, Herrick s'avisât de mettre à profit son diplôme de Maître ès Arts et de se faire chapelain de quelque grand seigneur. Reconnaissons qu'il

[1] Jamais littérature n'a été moins l'expression de la société en général, et plus celle d'une élite restreinte qu'en Angleterre dans la première moitié du XVIIe siècle : qu'on songe aux rares allusions que fait à la production littéraire de cette époque son plus grand historien, S. R. Gardiner.

aurait pu choisir plus mal : car en pénétrant dans l'entourage de Buckingham, l'homme le plus influent à la Cour, qui jouissait de la confiance et de l'affection absolues du roi, qui, sans parler de sa propre munificence, disposait à sa fantaisie de toutes les situations du royaume, ne faisait-il point, comme tant d'autres, les premiers pas vers la fortune ?

De la part que prit Herrick à l'expédition de l'île de Ré qui, destinée à encourager les Huguenots de la Rochelle dans leur révolte contre Richelieu, à assurer surtout à l'Angleterre la domination des côtes de France, s'acheva en un désastre, nous ne savons absolument rien. Son nom ne se rencontre dans aucune des relations de la campagne que nous possédons,[1] et c'est une phrase seulement, contenue dans un document officiel sur lequel il nous faudra revenir, qui nous permet d'affirmer qu'il en fit partie. On est surpris cependant qu'ayant écrit, peu de temps avant son départ sans doute, un poème d'adieu à Julia,[2] et un autre à son épouse supposée,[3] Herrick n'ait fait dans son œuvre aucune allusion précise à l'expédition. Le départ de la flotte, qui eut lieu à Portsmouth le 27 juin 1627, avec ses quatre-vingts voiles divisées en cinq escadres, ses cent chevaux et ses six mille hommes de troupe, ne lui suggéra aucune ode triomphale, comme celle que composa à cette occasion Thomas May.[4] Le

[1] Nous avons consulté : Journal of the Expedition to the Isle of Rhé, from June 27 to July 20 ; Journal kept by Mr. Graham of the proceedings of the Duke of Buckingham from June 24 to July 21 : *Dom. St. Pap., Charles I*, vol. 71, July 1627 ; Sir Pierce Crosby's narrative : *Ib.*, vol. 84, nov. 1627 ; James Howell : To the Right Honourable, the Lord Clifford, London, 24 Sept. 1627 ; The Salvetti Correspondence, passim, dans *Eleventh Report of the Historical Manuscripts Commission*, Appendix I, 1887 ; *Arcis Sammartinianae Obsidio et Fuga Anglorum a Rea Insula*, Scriptore Jacobo Isnard, Parisiis, 1629 ; *Le Mercure François* : Tome Treziesme, 1629 ; *The Expedition to the Isle of Rhé*, by Edward, Lord Herbert of Cherbury, London, 1860. Voir aussi S.R. Gardiner : *History of England from the Accession of James I to the Outbreak of the Civil Wars*, 10 vol., London, 1883-84, vol. 6, The expedition to Rhé, pp. 167-200.

[2] 35, His sailing from Julia.

[3] 466, The parting Verse, or Charge to his supposed Wife when he travelled.

[4] Neptune to King Charles : *Dom. St. Pap.. Charles I*, vol. 68, n⁰ 74.

St. 2. I feele thy greatness, nor alone
Doe Lands adore thy awfull throne ;
But Seas doe honor thee.

poème qu'il adresse à Buckingham (246) demeure froid et artificiel, sans mention aucune de la conduite valeureuse du Duc, que ne nient point ses pires ennemis, celui-ci se mettant à la tête de ses troupes à demi mutinées, les ralliant un bâton à la main, " frappant les uns et menaçant les autres, " couchant en plein air, à la dure, se rendant compte de tout par lui-même, rachetant ainsi sa vanité de politicien par son héroïsme de soldat. Herrick laisse encore à un obscur officier, Robert Markham, le soin de déplorer la mort du colonel Sir John Burgh, tué un soir dans une tranchée, et dont la perte jeta l'armée dans un si profond découragement. [1] Bien que le jovial John Weeks, son ancien ami de St John's, fasse partie de la campagne, et au même titre que lui, [2] le moment ne se prête guère à la gaîté. Les Rochelois que Buckingham est venu défendre hésitent à prendre pour défenseur un général anglais. Le fort St Martin est vigoureusement commandé par

Nor o'er my waves in time of old
Did any Brittaine Monarch hold
So deare a Soveraignty ;
Or with less losse of blood or greater feare
Was e'er acknowledgd such a Master here...

[1] *The Description of that ever to be famed Knight, Sir John Burgh, Colonell Generall of his Majesties Armie... with his unfortunate Death, then when the Armie had most need of such a Pilote.* Written by Robert Markham, Captaine of a foote Company in the same Regiment, and Shot also in the same service. Printed 1628, 22 pp.

A côté de termes amphigouriques tels que :

... O let me write thy fall
With my eyes inke, imbrew'd with bitter gall p. 11.
... Thy shot
Made me to stone my very breast with teares p. 12.

on trouve dans cet opuscule quelques traits que n'aurait point désavoués Herrick :

Thus, thus, alas, deare teare be-dabled Ghost...
Shall I goe reape a crop of fatall Rew,
Be-pearld all ouer with the drops of dew... p. 3.
At length I fell into a daintie sleepe,
Such as be-charmes a Countrey Farmers eyes
After the merry shearing of his sheepe... p. 5.

[2] Voir, sur John Weeks, la notice qui lui est consacrée dans *Athenae Oxonienses*, London, 1721, vol. II, fol. 39 ; et aussi David Lloyd, *ouv. cit.*, p. 152 : " Dr Weeks, a Devonshire gentleman, chaplain formerly to the Duke of Buckingham at the Isle of Rhé ; a cheerful man that was good at making a jest, but made not a trade of jesting. " Wood avait egalement appelé Weeks " a jocular person. "

M. de Toiras, et ne peut être réduit que par la famine. La place va succomber vers la fin de septembre cependant quand, par une nuit de tempête, vingt-neuf bateaux français, chargés d'approvisionnements, réussissent à s'en approcher. D'autre part, les secours promis aux assiégeants par Charles I[er] n'arrivent pas, et c'est en vain qu'on fouille l'horizon, jour après jour, pour y découvrir les premières voiles de la flotte de Holland, si anxieusement attendue. Avec le mois d'octobre, le froid, l'humidité et les maladies viennent s'ajouter aux privations. Schomberg s'installe au fort de La Prée, constituant pour les troupes de Buckingham un danger constant. Un assaut désespéré donné le 27 contre la citadelle de S[t] Martin échoue d'une façon pitoyable. Deux jours plus tard Schomberg s'avance lui-même à l'attaque, à la tête de six mille hommes. La retraite est urgente. Les Français, qui se rendent maîtres du pont de bois réunissant l'île de Ré elle-même à une petite île voisine où doit avoir lieu l'embarquement, massacrent les fuyards pris de panique. Quand Buckingham lève l'ancre le 8 novembre, il a perdu dans l'île malheureuse quatre mille hommes et quarante drapeaux. [1]

La tempête d'indignation qui accueillit à son retour en Angleterre le favori de Charles I[er] [2] ne fit que rendre plus étroits encore les liens qui l'attachaient à son souverain. Dans le même temps que la

[1] *Dom. St. Pap.*, *Charles I*, 1627, vol. 82, n° 43. *Ib.*, vol. 85, n° 95.

[2] Les documents abondent sur ce point. En voici quelques-uns assez typiques : "Our army's lingering so long at the Isle of Rhé... hath been the occasion of the greatest and shamefullest overthrow the English have received since we lost Normandy... The greatest particular of dishonour was the loss of some 40 ensigns, which the French won from us, and have sent to Paris, to set up in their church at Notre-Dame." To the Rev. Joseph Mead, Nov. 16, 1627, *The Court and Times of Charles the First*, 2 vol., London, vol. I, p. 285. — "In short, this unhappy voyage lost all the honour our glorious ancestors had ever gotten over that nation." Sir Anthony Weldon : *The Court of King Charles*, London, 1651, p. 28. — "Tongues and pens sharpen'd upon this unglorious expedition ; and the Pulpit itself could not be restrain'd from Reflections on it. D[r] Moor, Prebendary of Winchester, a man of wit, took occasion to cite in his sermon the saying of Augustus : *Quintili Vare redde Legiones*, which perish'd (says he), by the Historian's Account, *propter inscitiam et temeritatem Ducis*, dwelling on the word *Ducis* with such a particular Emphasis as made most of the Auditors understand the Allusion." *The Life and Reign of King Charles I*, dans *A Complete History of England*, London, 1706, vol. III, p. 37.

nation entière maudissait le nom du Duc, qui l'avait couverte d'un tel opprobre, le roi faisait remettre à Buckingham par Porter, aussitôt après son arrivée à Portsmouth, une lettre affectueuse, et Herrick pouvait encore compter que ses services ne seraient pas oubliés. Or, l'assassinat du favori, le 23 août de l'année suivante, ruina tous ces espoirs. La mort de Buckingham fut, selon l'expression ampoulée d'un auteur du temps, " le coucher du grand soleil, ou plutôt de la prodigieuse comète dont l'influence donnait la vie et la chaleur à tous ceux qui l'entouraient. " [1]

Il restait une solution : renoncer à la Cour, à Londres même, et s'en aller vivre, en simple curé de village, dans un presbytère lointain. Le roi ne refuserait point d'accorder à l'un des protégés de son ami si regretté un des nombreux bénéfices auquel il avait le droit de présentation. [2] En septembre 1629, Herrick était en effet nommé curé de Dean Prior, dans le Devonshire, comme en témoigne l' " entrée " suivante dans un *Docquet Book* conservé au Record Office :

Présentation à la cure de Deane Prior, dans le diocèse d'Exeter, de Robert Hearick, Clerc et Maître ès Arts, celle-ci étant à la disposition de Sa Majesté par la promotion du dernier titulaire à l'évêché de Carlisle.... [3]

Le contraste était frappant entre l'existence qu'avait menée jusqu'ici l'étudiant de Cambridge, le " fils " de Ben Jonson, ou le chapelain de Buckingham, et celle qui attendait, à l'autre bout de l'Angleterre, l'humble recteur de campagne. Mais Herrick semble

[1] Sir Anthony Weldon, *ouv. cit.*, p. 48.

[2] On trouve ainsi dans les *Dom. St. Pap.*, *Charles I*, vol. 119, à la date du 22 Oct. 1628 : " Minutes of petitions to be submitted to the King. They are from William Cradock, chaplain to the late Duke of Buckingham, for a dispensation to hold the parsonage of Stonegrave, co. York, with the vicarage of Nuneaton. "

[3] *Signet Office, Docquetts. Octob.* 1627 *to July* 1630, September 1629. Voir le texte complet de ce document à l'*Appendice A*. Il avait été publié déjà par W.C. Hazlitt, mais incorrectement : " the same being *void* by the promoc̄on of the last Incumbent " au lieu de " the same being *in his Ma^ts guift* by the promoc̄on... " La différence est, on le voit, importante. Mr. Moorman reproduit cette erreur (p. 87). Nous donnons aussi dans le même Appendice un extrait des *Fœdera* de Th. Rymer à propos de cette nomination, signalé par J. Nichols dans *The Gentleman's Magazine* (II, p. 631) dès 1798.

avoir envisagé avec fermeté sa situation nouvelle. Il avait trente-huit ans sonnés. Sa mère, Julian Herrick, venait de mourir à Brantham,[1] Suffolk, dans la maison de sa fille Mercie, femme d'un certain John Wingfield, et cette disparition avait pu contribuer à assombrir ses pensées, à lui faire faire du moins un retour sur lui-même. Au reste, il a essayé de décrire l'état d'esprit où il se trouvait vers cette époque et, dans une longue pièce intitulée *Son Adieu à la Poésie*,[2] il développe les raisons qui l'ont poussé à entrer, pour tout de bon, dans les ordres. Il y prend congé de la Poésie, compagne inséparable de sa jeunesse :

Que ta voix me soit rude à présent, car voici
(mon âme avec le ciel sont témoins de mon vœu)
que j'arrache de toi mes désirs, et les pousse
ainsi que mon esprit vers la pensée sublime
et vers la conscience aussi du sacerdoce.
Ce n'est pas le besoin (épouvantail de l'homme)
qui fait naître en mon cœur ces sages décisions,
puisque j'ai plus d'argent qu'il ne m'en faut pour vivre ;
sinon, j'arrêterais cette envie dévorante
de désirer toujours, et je me croirais riche.
Mais c'est ma nature divine qui dirige
et qui tourne ma vie vers de plus hautes fins :
un baiser, et va-t-en ; non, reste un peu pour voir
les lignes du chagrin qui ont laissé leurs traces
dans mes mots, sur mes traits ; comme on voit des coupables
(quand jugement et mort sont prononcés contre eux)
faire à tous des adieux éplorés, torturés
des joies qu'ils n'auront plus, des plaisirs qu'ils ont eus,
se lamenter entre eux et, secouant la tête,
songer au noir pays dont nul ne reviendra...

Le morceau se poursuit sur ce ton grave et austère. Le poète a quitté les sentiers fleuris de l'Hélicon où chantaient les neuf Vierges pour se mettre, lui aussi, aux ordres de “ Celui qui lui donna sa tâche. ”

[1] Voir son testament dans Grosart (p. LXXXIV). Robert obtient, ainsi que son frère Nicholas, “ a Ringe of Twenty Shillings apeece,” John et Mercie Wingfield étant les principaux légataires.

[2] Non publiée dans les *Hespérides*. Voir édit. G. Saintsbury, vol. II, pp. 260-63.

Un retard se produisit-il, comme le suggère W.C. Hazlitt, dans la " nomination définitive " ? Herrick, en tout cas, adressa au roi lui-même, peu de temps après, cette requête :

A sa Très Haute Majesté le Roi,

L'humble pétition de Robert Hericke Chapelain du feu Duc de Buckingham à l'île de Ré,

Attendu que la faveur particulière de Votre Majesté accorda au pétitionnaire la cure de Deane, par suite de la promotion du Docteur Potter à l'évêché de Carlisle. Qu'il plaise maintenant à votre Très Sainte Majesté (la commende[1] concédée à celui-ci par Votre Majesté expirant à présent, à la St Michel) que sa volonté souveraine pourvoie à la signature pour la nomination définitive du pétitionnaire, qui priera toujours pour le long et heureux règne de Votre Majesté.

— *cætera mando Deo.*[2]

On s'imagine l'état d'esprit de notre poète, le matin d'octobre où il prit la diligence qui devait l'emmener vers Exeter. L'automne était venu avec la mélancolie des brumes silencieuses, avec l'abondance des souvenirs aussi, dont la turbulence devait résonner si longtemps dans son cœur solitaire. Dualisme étrange où la résignation à ce qui est se fait plus noble de la douceur de ce qui fut. Herrick, sur le chemin de la province lointaine, ne pouvait s'empêcher de penser qu'il partait, volontairement, pour l'exil. On aimerait à être sûr que, de toutes les visites d'adieu qu'il ne manqua pas de rendre à ses nombreux amis, il réserva la dernière et la plus cordialement affectueuse au vieux Ben qui, dès cette année 1629, l'année de l'insuccès retentissant de l'*Auberge Nouvelle*, commence d'être atteint par la paralysie et d'être cloué sur son lit de douleur. Le "père" et le "fils" ne devaient plus se revoir.

[1] On désignait ainsi la jouissance d'un bénéfice vacant accordée par le roi à l'ancien titulaire jusqu'à la nomination de son successeur.

[2] Voir le texte à l'*Appendice A*.

CHAPITRE IV

LE CURÉ DE DEAN PRIOR

1629-1674

Les impressions de Herrick, à l'approche du village devonshirien dont il était devenu le pasteur, durent être très différentes de celles que nous éprouvons aujourd'hui quand nous nous mettons en chemin pour y retrouver ses traces. On a quitté à Brent [1] la ligne de Londres à Plymouth, et l'on s'est dirigé vers le nord. La route serpente entre des haies touffues. Tantôt elle escalade une crête, d'où l'on domine de vastes prairies, avec par endroits le toit gris d'une ferme parmi les arbres ; tantôt elle plonge, entre des talus ombreux, jusqu'au fond de la vallée où un ruisseau, que franchit un pont de pierre, bondit entre les rocs. On a ainsi marché pendant près de quatre milles quand, à un tournant de la route grimpante, apparaît un vallon étroit, bordé d'un côté par une sombre ligne boisée, dominé de l'autre par une suite de prairies d'un vert intense, fermé dans le fond, vers le nord, par les hauteurs violacées du Dartmoor. Quelques chaumières sont groupées à nos pieds. Un gros bouquet de hêtres se dresse, d'où émerge à peine la tour carrée d'une église. Nous arrivons à Dean Prior.

La paroisse, assez étendue, [2] est formée de trois hameaux : Dean Prior, où l'on descend d'abord, et qui comprend une dizaine de maisons assemblées autour de l'église et du presbytère ; Dean Court, à un mille plus loin, au nord, avec ses cottages plus nombreux alignés de chaque côté de la route, son moulin à eau et son vieux manoir ; Dean Combe, vers la gauche, dont les quelques fermes, qui datent du temps de l'Armada, s'accrochent aux flancs d'un ravin rocheux, au fond duquel, à demi caché sous les ajoncs et les fougères,

[1] Situé à 16 milles de Plymouth, à 225 de Londres.

[2] Elle comprend 4165 acres, environ 1650 hectares.

gronde le Dean Bourn. L'aspect du village n'a pas dû changer beaucoup depuis le XVII[e] siècle. Sa population, alors de quatre à cinq cents habitants, [1] se composait de laboureurs absorbés par les soins de leurs champs ou de leurs troupeaux, et de tisserands dont on entendait, au long du jour, la navette monotone. Une activité paisible, grave, morose même, emplissait cet étroit vallon situé si loin des villes, perdu au fond de la " Barbarie occidentale, " comme on appelait alors le Devonshire. Nul endroit ne semblait mieux justifier l'épithète *Dira Damnonia* que les vieilles chroniques avaient attribuée à toute la province. [2]

On devine le premier sentiment de Herrick, arrivant à Dean Prior vers la fin d'octobre, [3] après quatre ou cinq jours de voyage par des chemins à peine existants. L'isolement du village où il était destiné à vivre ne manqua pas de le frapper et de le faire songer avec amertume à tout ce qu'il venait de quitter à la ville. Puis l'accueil

[1] Elle n'est plus aujourd'hui que de 260, beaucoup de petites fermes ayant été englobées, comme pour tout le reste de l'Angleterre, dans de grandes propriétés, et par suite abandonnées. Le Registre de Paroisse comprend pour l'année 1629, par exemple, celle de l'arrivée de Herrick, 13 baptêmes, 4 enterrements, et 8 mariages ; pour 1632, 22 baptêmes, 6 enterrements, et 5 mariages ; pour 1674, l'année de la mort du poète, 10 baptêmes, 10 enterrements, et 5 mariages.

Nous nous faisons un plaisir de remercier, dès le commencement de ce chapitre, le successeur de Herrick à la cure de Dean Prior, le Rev. C.J. Perry-Keene, qui a bien voulu répondre, avec une obligeance inlassable, à toutes les demandes de renseignements dont nous l'avons tourmenté depuis quatre ans. C'est à son aimable hospitalité en outre que nous avons dû de pouvoir séjourner quelque temps dans la retraite de notre poète. Recteur de la paroisse depuis plus de trente ans, chasseur infatigable, champion même des archers d'Angleterre, très averti d'autre part de toutes les choses herrickiennes, lui-même poète de talent, le curé actuel de Dean Prior a beaucoup contribué à entretenir dans le comté le souvenir de celui dont il se déclare " the unworthy but proud successor. "

[2] Consulter sur l'état du Devonshire au XVII[e] siècle : Risdon : *The Chorographical Description, or Survey of the County of Devon*, London, 1714 ; W. Pole : *Collections towards a description of the county of Devon*, London, 1791 ; Polwhele : *History of Devonshire*, 3 vol., Exeter ; Id. : *Historical Views of Devonshire*, Exeter, 1793 ; Th. Westcote : *A View of Devonshire in MDCXXX, with a Pedigree of most of its Gentry*, Edited by the Rev. G. Oliver, Exeter, 1845.

[3] Il fut installé, non point le 2, comme on le déclare (Voir A.H. Bullen, dans *D. N. B.*, vol. 26, p. 253), mais le 29, d'après les registres mêmes de l'evêché d'Exeter, *Hall's Registers*, I, 17.

est peu empressé, soupçonneux plutôt, sinon sourdement hostile, que les paysans réservent au nouveau pasteur dont ils ne savent rien, qui remplace un homme parmi eux depuis longtemps, et qui, dans le cas même du prédécesseur de Herrick, Dr Barnabas Potter, [1] leur était plus cher encore par ses tendances puritaines et populaires. Notre poète Cavalier dut traverser une première période de désarroi, où l'on hésite à croire à la réalité du présent, tant est proche encore le passé qui contient tout ce qu'on aime, et qui ne saurait avoir tout d'un coup disparu.

La nouveauté de son sacerdoce, cependant, lui est un puissant réconfort. Sans doute, Herrick n'a point la foi dévotieuse d'un Herbert, et quand on l'enferma tout seul, selon la coutume, dans sa nouvelle église, il ne demeura pas prosterné devant l'autel, comme le curé de Bemerton, jusqu'au moment où on vint le relever. Mais il a la foi courageuse d'un homme décidé à accomplir honnêtement le devoir qu'il s'est imposé. Il se persuade, en songeant à ses amis de Londres, qu'il a choisi le bon parti, et il prend le ferme propos de tenir les promesses qu'il a faites à Dieu. La tâche d'ailleurs ne laisse point de présenter quelque attrait à son tempérament de poète. En 1629, Laud inaugure seulement sa politique intolérante, et ne fait que commencer à introduire de force l'uniformité dans la doctrine, la discipline et le culte anglicans. Malgré la poussée vigoureuse du Puritanisme, chaque jour plus agressif, et d'autre

[1] Né en 1577 dans le Cumberland, élève de Queen's College, Oxford, M.A. en 1602, B.D. en 1610 ; D.D. en 1615. Séjourne longtemps à Totnes, à quelques milles de Dean Prior. Le 4 octobre 1615, Sir Edward Giles, le seigneur de Dean Court, et son parent par alliance, lui "présente" la cure de Dean Prior. Elu prévôt de Queen's College peu de temps après, il semble avoir été un moment chapelain de Charles, encore Prince de Galles, qui, après son avènement, le nomma à l'évêché de Carlisle. Le prédécesseur de Herrick réside souvent, entre 1615 et 1629, à Dean Prior, où naissent tous ses enfants. Notre poète dédiera à la première et à la dernière de ses filles deux jolis morceaux : 838, To Mistress Amie Potter ; 993, To the handsome Mistress Grace Potter. — Voir sur Potter : W. Hutchinson : *The History and Antiquities of Cumberland*, Carlisle, 1794, vol. II, p. 631 ; Winslow Jones : *Biography of Dr Barnaby Potter, Notes and Gleanings*, II, p. 129. — Voir aussi : *The Baronets Buriall, or a Funerall Sermon preached at the Solemnitie of that Honourable Baronet Sr Edward Seymours buriall*, by Barnaby Potter... Preacher to the Towne of Totnes in Devon, Oxford, 1613. To the Right worshipful Sr Edward Giles, Knight, High Sherife of Devon.



L'ÉGLISE ET LE PRESBYTÈRE DE DEAN PRIOR

part les efforts de l'Arminianisme dogmatique et absolutiste, une bonne partie du clergé est demeurée fidèle à l'ensemble de compromis pratiques qui est à la base même de l'Anglicanisme, aux concessions tolérantes qu'il fait aux sens et à la raison, au moyen terme en somme où il s'est arrêté, à mi-chemin de la tradition et de la liberté individuelle. [1] Herrick devait goûter tout particulièrement ce libéralisme éclairé où se conciliaient tant de choses qui lui étaient chères, où la foi, si profonde qu'elle fût, ne méprisait point les ornements aimables, où l'église pouvait bien être, ainsi que les maisons des hommes, jonchée de feuilles, ornée de branches et de fleurs aux jours de fête, [2] où l'on pouvait brûler de l'encens à Dieu, [3] et chanter sa louange en termes tendres, comme l'on fait pour ceux qu'on aime. C'est ainsi que les derniers vers de son *Adieu à la Poésie*, dans lequel, avant de quitter Londres, il renonce emphatiquement aux orgies coupables de sa jeunesse, ne sont pas sans exprimer quelque espoir de retour :

Encore un chaud baiser d'amour, et puis adieu...
Chère âme, souviens-toi, quand ma muse divine
demandera quelque assistance (et bien souvent),
d'être prête à venir te ranger à ses ordres,
sa servante à la fois et sa dame d'honneur.
La palme du devoir est notre devoir même,
et notre récompense est d'avoir bien agi.

Adieu. [4]

L'adieu n'est donc pas définitif, et Herrick songe déjà, semble-t-il,

[1] Consulter sur l'église anglicane dans la première moitié du XVII[e] siècle : Parry : *The History of the Church of England*, London, 1861, vol. II ; Wakeman : *The Church and the Puritans*, London, 1887 ; W.H. Hutton : *William Laud*, London, 1891 ; Id. : *The English Church under Charles I*, London, 1899 ; C.S. Carter, *The English Church in the seventeenth century*, London, 1909.

[2] On trouve, par exemple, dans les comptes des marguilliers (*churchwardens*) de S[t] Mary, à Reading, une note de six shillings " for decking the church at Xmas, Easter, and Whitsuntide with holly, ivy, rosemary, bays, and green boughs. " Cité par W.H. Hutton : *The English Church... ouv. cit.*, p. 99.

[3] G. Herbert : " The Country Parson hath a special care of his church, that all things there be decent, and befitting His name by which it is called... He takes order that, at great festivals, it be strewed and stuck with boughs, and perfumed with incense. " *A Priest to the Temple*, Edit. E. Rhys, London, 1885, p. 229

[4] Edit. Saintsbury, vol. II, p. 263.

à chanter le Ciel comme il avait chanté la terre. Sa foi de prêtre s'alliera à son talent d'écrivain pour célébrer plus dignement la gloire de Dieu. Les deux cent soixante-dix morceaux dont se composent les *Poèmes Sacrés* seront le résultat de cette consciencieuse collaboration.

Quel pays plus enchanteur, en outre, que celui où l'a relégué la Fortune ? La vallée de Dean Prior n'est-elle pas cette Arcadie dont il avait si souvent rêvé, dont il avait lu tant de descriptions glorieuses, dont il avait lui-même esquissé quelques tableaux, si inférieurs, les uns comme les autres, à la réalité qu'il a ici sous les yeux ? Le sentier qui longe son presbytère grimpe droit à travers les prairies jusqu'au haut de la colline, d'où les chaumières paraissent toutes basses, et comme agenouillées autour de son église. L'étroit chemin qui mène à Dean Court, la route d'aujourd'hui étant de date récente, se glisse entre les pommiers. Le curé le suit pour aller visiter ses paroissiens. Il s'attarde à contempler une touffe de primevères, " les infantes de l'année, " qui se pavanent sur un talus, ou à chercher sous une haie des violettes, les " timides dames d'honneur du printemps. " Il rencontre une jeune villageoise, s'arrête, cause un moment avec elle de choses familières, cependant qu'il admire son teint de lait ou sa lèvre plus rouge que cerise, et que l'un de ses plus beaux poèmes chante en sa mémoire. Poursuivant sa route, il s'intéresse aux travaux variés, qu'il connaît déjà, d'après Virgile. Il monte à Dean Combe, et traverse, pour pénétrer dans une chaumière, un jardinet fleuri, embaumé comme ses *Hespérides*. Un renouveau s'est produit en lui depuis son arrivée. Sa sensibilité de poète s'imprègne de toute la fraîcheur et de toute la clarté de cette vie rustique. Aux jours de fête, le matin de mai ou le dernier soir de la moisson, il vient se mêler à ses paysans et prendre sa part de leurs joies. Des souvenirs mythologiques, que suscitent ces divertissements champêtres, les ennoblissent encore à ses yeux. Des réminiscences païennes vont même jusqu'à s'insinuer dans son rituel anglican, lorsque, le jour des Rogations, il parcourt cérémonieusement ses trois hameaux. Si sincère que soit l'homme en Herrick, si naïves que soient ses impressions, le poète survient toujours, qui les recouvre d'un voile de beauté.

Herrick vit, malgré tout, dans une complète solitude. Sa religion demeure personnelle. Elle n'a, avec sa substance grave à la fois et

sa forme raffinée, aucun rapport avec celle des paysans de Dean Prior, faite surtout de superstitions primitives, d'habitudes devenues indifférentes, ou, chez certains d'entre eux à tendance déjà puritaine, d'étroite et intolérante sévérité. Si le valet de ferme que nous rencontrons aujourd'hui sur la route, et qui sent le fumier, nous paraît rude, brutal même dans sa marche lourdement balancée ; si le vieux garde-chasse croit toujours à l'histoire de Knowles, qu'il nous conte longuement, à cette légende de l'avare tisserand de Dean Combe, qui, après qu'il eut été enterré, réapparut un jour à son métier, se transforma, dès l'arrivée du curé, en un chien noir, et se sauva vers les bois, le long des rives du Dean Bourn, on conçoit ce qu'il en devait être au début du XVII[e] siècle. Il n'y avait entre Herrick et ses rustres aucun point de contact. Le poète pouvait bien, son imagination aidant, se leurrer quelquefois sur leur compte, au cours d'une bruyante fête villageoise par exemple, mais le charme tombait dès qu'il les approchait en particulier. Il n'était pas capable de découvrir les qualités foncières qui se cachaient sous leurs défauts de surface, et, ne voyant que ces défauts, il n'avait point la charité de les pardonner. Au contraire, il dut être agacé souvent par leur malpropreté, leur gaucherie, leur obstination stupide, exaspéré même par leur somnolence, comme le jour où, en pleine église, il lança son sermon, avec un vilain mot, à la tête d'un villageois qui ronflait. Rentré dans son presbytère, il compose sur ses paroissiens des épigrammes farouches : *Cuffe* assiste régulièrement aux offices, sauf les dimanches où l'on fait une quête, qui l'empêcherait de dormir gratis (109) ; *Comely*, qui chante faux tout le psaume, mériterait d'être envoyé au diable (800) ; *Spenke*, qui a l'haleine forte, ne dit que de courtes prières, non par manque de souffle, mais de foi (885) ; d'autres encore, et pires, que nous verrons. A un moment de l'année surtout, lors du payement des dîmes, les rapports entre le curé et ses ouailles sont moins satisfaisants que jamais. Le paysan n'est pas donneur, celui du Devonshire moins qu'aucun autre, et cela le navre de porter au presbytère le dixième de sa récolte et de son jeune bétail. Il est de bonne guerre de n'y aller qu'au dernier moment, et de frauder même le plus possible.[1] Herrick n'en est point dupe.

[1] Voir P. Heylin : *The undeceiving of the people in the point of Tythes*, London, 1648, ad fin. : “ For many Country People reckoning all good gains of which

Much-more, qui entasse comme une fourmi, va se plaignant de sa misère : que ne paie-t-il exactement ses dîmes ? il s'enrichirait bien davantage (188). *Bunce* ne paie jamais ; qu'il fixe au moins une date ferme, celle du Jugement dernier, par exemple, qui laissera au créancier quelque espoir (206). Faut-il ajouter que les paroissiens de Dean Prior ne manquaient point de rendre à leur curé, et d'une façon plus brutale sans doute, la piètre estime où il les tenait ?

Heureusement le village contient un certain nombre de *yeomen*, de petits fermiers cultivant leurs propres terres, vivant à l'aise, et fréquentant les foires à la ronde pour y vendre leurs récoltes ou la laine de leurs moutons. Certains font de temps en temps un voyage à Londres, et en rapportent des choses précieuses, jusqu'à des boucles en or pour orner le ruban de leur chapeau ; [1] certains autres se piquent même de littérature, composant, comme Robert Furse de Dean Combe, un recueil de conseils moraux destinés à leurs descendants, et l'entremêlant de la fréquente énumération des biens qu'ils possèdent *by a just tytell and lineal dyssente.* [2] Tous aiment également les bons repas suivis de longues parties de boules sur la prairie, auxquels ils se font un plaisir d'inviter leur brave curé.

Le manoir, à Dean Court, est habité en outre tout le long de l'année. Si déchu qu'il soit aujourd'hui, où il n'est plus qu'une maison de ferme, il a gardé quelques vestiges de sa dignité d'antan. Voici encore le porche sombre avec, de chaque côté, ses bancs de pierre.

they can defraud the Parson, are apt enough on all occasions to subduct their tythes. " — J. Dryden : *King Arthur or the British Worthy, A Dramatick Opera*, London, 1691, acte V :

> We ha' cheated the Parson, we'll cheat him agen,
> For why shou'd a Blockhead ha' one in Ten ?...
> For Prating so long like a Book-learn'd Sot,
> Till Pudding and Dumpling burn to Pot ?

[1] Voir *A Devonshire Yeoman's Diary*, Written by William Honnywell of Rydon from 1596 to 1614. Edited by Curiosus (Rev. G. Oliver), *The Western Times*, Exeter (du 20 oct. au 24 nov. 1832).

[2] *Robert Furse to hys heres wysshethe to them and to there sequele that they may leve yn all thynges dewetyfullye accordynge to there vocasyon.* Le curieux manuscrit, daté de 1593, et découvert dans la ferme de Moreshead qui existe encore aujourd'hui, a été publié dans *Reports and Transactions of the Devonshire Association*, vol. 26, 1894, pp. 168-84.

Voici la lourde porte garnie de ferronnerie et de clous massifs. Voici le hall qui a été conservé presque intact, avec sa cheminée profonde, ses sièges de chêne dans les embrasures des fenêtres, d'où l'on domine tout le verger, ses lambris épais minutieusement sculptés, ses murailles basses ornées de têtes de daims et de cerfs, avec, à la place d'honneur, l'écusson familial. Dean Court était alors la demeure de Sir Edward Giles, originaire de Bowden, dans la paroisse de Totnes, [1] mais dont le père John était venu s'installer ici vers la fin du XVIe siècle. [2] D'un tempérament actif, le jeune Edward s'était mis très tôt à voyager à l'étranger, avait servi dans les armées d'Elizabeth aux Pays-Bas, avait reçu le titre de baronnet en 1603, était revenu alors à la maison paternelle, avait été nommé shériff du comté en 1613 et, peu de temps après, choisi par la ville de Totnes pour la représenter aux Communes. Marié mais n'ayant point d'enfant, il avait accueilli dans sa grande maison plusieurs de ses neveux et nièces, les Yarde et les Lowman [3] entre autres dont il fera plus tard ses héritiers. On conçoit les bonnes relations qui s'établirent entre nos deux hommes. [4] Le squire était sans doute fort heureux de recevoir son curé, avec qui il pouvait causer agréablement et qui devait avoir tant de choses à raconter sur la vie de Londres. Celui-ci, d'autre part, était ravi de trouver dans la demeure seigneuriale, entre le puissant baronnet et ses jeunes nièces, [5] une aimable hospitalité, d'y passer les longues soirées d'hiver, un grand feu de bois flambant dans l'âtre, à évoquer ses années d'antan, ou mieux encore à écouter " la très

[1] Il y fut baptisé le 21 juillet 1566. Voir J.L. Vivian : *The Visitations of the County of Devon, comprising the Heralds' Visitations of* 1531, 1564, 1620. Exeter, 1896, p. 305.

[2] John Prince : *Danmonii Orientales Illustres : or the Worthies of Devon*, Exeter, 1701, p. 333.

[3] Voir Vivian, *ouv. cit.*, passim ; et *Devonshire Pedigrees*, published by John Tuckett, London, 1860.

[4] Peut-être d'ailleurs sont-ils lointainement apparentés, Tobias Heyrick, fils de l'alderman Robert de Leicester, le cousin germain par conséquent de notre poète, ayant épousé Elizabeth, fille de William Yarde, originaire lui-même du Devonshire. Voir J.H. Hill, *ouv. cit.*, p. 120.

[5] Voir : 314, The Entertainment : or, Porch Verse at the marriage of Mr. Hen. Northly, and the most witty Mrs. Lettice Yard ; 355, The meddow verse or Anniversary to Mistris Bridget Lowman.

ingénieuse" Mrs. Lettice Yarde chanter le *Bid me to live*, un de ses poèmes préférés, et qui avait été mis en musique par son ami, l'illustre Henry Lawes. Herrick, nous dit Anthony Wood,[1] "sut gagner l'affection de la *gentry* du pays par sa parole fleurie et spirituelle." Dans la demeure de Sir Edward en effet, un des personnages les plus importants du comté, il put rencontrer plusieurs de ces amis du Devonshire auxquels il fera place plus tard dans son livre. C'est là en tout cas qu'il observa les fêtes du calendrier rustique qu'il décrira avec tant de charme, les réjouissances de la Christmas en particulier, quand le vaste hall était ouvert à tous, et que l'on célébrait, douze jours durant, la venue surnaturelle de l'Enfant-Roi.

Herrick enfin est assez casanier. Il aime à rester dans son presbytère, à l'ombre de son "petit clocher" (734). Le produit modeste de ses dîmes qui, ajouté à celui de sa glèbe, s'élève à vingt-et-une livres[2] suffit à ses besoins. Une brave villageoise, Prudence Baldwin, tient son ménage de vieux garçon. Et par moments il n'imagine pas de plus grand bonheur que celui qu'il trouve en "sa retraite bien-aimée" (553). Ecoutons-le, par exemple, décrire lui-même, avec un réalisme précis, sa vie domestique :

Nulle horloge
ne me dit où en est la fuite de la nuit ;
c'est mon coq
qui m'annonce en chantant l'approche du matin.
J'ai ici
une servante, Prew, qu'envoya la Fortune
pour garder
le peu que me donna ou prêta le Destin.
Je possède
une poule dont le caquet, jour après jour,
m'avertit
quand elle s'apprête à pondre son long œuf blanc ;
puis une oie
qui, tenant aux aguets sa méfiante oreille,
me prévient

[1] *Athenae Oxonienses*, édit. cit., vol. II, fol. 122.

[2] Sir W. Pole, *ouv. cit.*, p. 291. "Deane Pryor. Patron of the Vicarage of Deane Pryor ys Sr Edward Giles. Kt ; valewed 21 *li.*" On sait qu'il faut à peu près quintupler cette somme pour avoir l'équivalent actuel.

de sa langue bavarde qu'un danger est proche ;
j'ai encore
un agneau familier qui mange dans ma main,
dont la mère
est morte récemment, le laissant orphelin ;
puis un chat
qui s'amuse dans tous les coins de ma maison,
s'engraissant
à force de manger mainte souris furtive ;
et enfin
j'ai un chien épagneul, *Tracy*, qui lui aussi
fait paraître
plus agréable encor ma retraite rustique... [1]

Il est des heures cependant où le poète s'abandonne à la tristesse. La foi religieuse de Herrick ne saurait lui servir de réconfort dans sa solitude. La campagne n'est pas toujours fleurie, et durant les hivers pluvieux du Devonshire, quand les chemins sont bourbeux et défoncés, la nostalgie pénètre dans sa maison silencieuse. [2] Là-bas, à la ville, ses amis chantent leurs poèmes, qui ne valent pas mieux que les siens, ou en composent de nouveaux, que tous admirent. Que sont devenus ses propres vers, qu'il récitait lui-même, que l'on goûtait tant jadis, dont l'écho ne parvient plus jamais jusqu'à lui ? Certains jours, quand la pluie tombe sans discontinuer depuis le matin, ou que Spunge, Spur, Chub, Hag, Trap, Tubbs, Mudge, Raggs lui ont semblé plus stupides que de coutume, un grand dégoût le prend de ce morne vallon, et de ces rustres indifférents à tout ce qui ne touche pas leur bétail ou leur toile. Il décoche alors, contre ce " Devonshire abominé, " un poème brutal, quelque chose qui ressemble à une boutade d'enfant, et en a toute la naïveté :

Je n'ai jamais eu plus de déplaisir
depuis le jour de ma naissance
qu'ici, où je fus et suis toujours triste,
dans ce Devonshire insipide ;

[1] 725, His Grange, or private wealth.

[2] Un propos qui nous a été rapporté au sujet de Chaggiford, un petit village du Dartmoor situé non loin de Dean, nous semble caractériser aussi bien la paroisse de Herrick : " In Summer, folk say " Chaggiford, and what d'ye think o't ? " in Winter " Chaggiford, good Lord ! "

il me faut pourtant, en stricte justice,
avouer que je n'ai jamais
écrit de plus nobles vers pour mon livre
qu'en ce pays abominé.[1]

Notons pourtant, dès le cinquième vers, le recul instinctif du bras brisant l'élan du trait qui se voulait farouche. Le séjour de Herrick à Dean Prior, en effet, ne lui cause pas un "mécontentement" perpétuel. Il ne le déteste que par moments, presque par accès de colère. Il n'est point de ceux que l'ennui de la province envahit peu à peu, affectant insensiblement leur mentalité entière, la recouvrant d'une teinte uniforme et grise. Lui se redresse brusquement, et se refuse à s'enliser. Ses plaintes, qui sont sincères, sont toujours un peu exagérées ; elles ne se nuancent point, avec le temps, de douce mélancolie ; elles s'exaspèrent plutôt à l'idée de la vieillesse qui arrive et, de loin, lui semble hideuse à l'égal de la mort. Des larmes vraies apparaissent dans ses yeux quand il songe au bon vivant qu'il était jadis, auprès de Ben Jonson, et au solitaire qu'il est maintenant devenu :

Ne m'appelle plus
comme aux jours d'antan
la chanson de la fête,
las ! puisqu'aujourd'hui
la joie de mon cœur
est défunte ou muette.

Avant de gagner
la terre d'exil
dans l'ouest abominé,
je savais chanter
un couplet lyrique
parmi les bons poètes.

Le temps, pauvre moi !
sur mon instrument
posa son lourd sommeil,
et ma voix devint
pareille aux sanglots
de qui veille en pleurant.[2]

[1] 51, Discontents in Devon.

[2] 372, His Lachrimae or Mirth, turn'd to mourning.

La tentation devait être bien forte pour notre poète de secouer un peu la torpeur de son village perdu, de retourner à Londres quelquefois, et de reprendre au milieu de ses confrères, ne fût-ce qu'un moment, la place qui lui revenait au temps de sa jeunesse.

Nous savons, de source presque certaine, que Herrick se trouve à Londres en 1640. Il a enterré, le 28 décembre 1637, le baronnet de Dean Court, Sir Edward Giles.[1] Il a baptisé en 1637, 1638, et 1639, Giles, Edward, et Sampson, les fils de Edward Yarde, Esq., qui a succédé à son grand-oncle. Il a " solennisé, " sur une licence spéciale accordée par Laud lui-même, "*the right reverent father in God William Lord Arch : Bishopp of Canterbury*, " le mariage de " la très ingénieuse Mrs. Lettice Yarde avec Henry Northleigh, " le 5 septembre 1639, et a même écrit à cette occasion deux poèmes nuptiaux (314, 315). Or, deux mois après, à la date du 4 novembre, son nom apparaît dans le *Stationers' Register*, à la suite de ceux de Shakespeare, de Jonson, et de Beaumont.[2] Les trois poèmes de Herrick contenus dans ce volume[3] : *His Mistris Shade*, (L 5) ; *The Primrose*, (L 8) ; *Am I despis'd because you say*, (M 2), qui viennent à la suite des sonnets de Shakespeare, du lai au rossignol de Richard Barnfield : *As it fell upon a Day / In the merry moneth of May*, du *Come live with me and be my love* de Marlowe, du *If all the world and love were young* de Raleigh, la réponse de la nymphe au berger, de l'admirable épitaphe de Milton : *What nede my Shakespeare for his honored bones*, de deux pièces de Ben Jonson, mort trois ans auparavant, de l'épître de Beaumont sur les " combats d'esprit " à la Sirène, ces trois poèmes se trouvent, on le voit, en compagnie glorieuse. Étant à Londres en ce moment, enhardi par cette publica-

[1] Voir à l'*Appendice A* (IX) quelques extraits du *Parish Register* de Dean Prior

[2] 4° Novembris 1639. John Benson : Entred for his Copie under the hands of doctor *Wykes*, and Master *ffetherston* warden *An Addicion of some excellent Poems to Shakespeares Poems* by other gentlemen, viz' *His Mistris drawne* and *her mind* by Beniamin Johnson. *An Epistle to Beniamin Johnson*, by ffrancis Beaumont *His Mistris Shade*, by R. Herrick, etc. vj d — Arber's Transcripts, London, 1877, vol. 4, p. 461.

[3] *Poems : written by Wil. Shakespeare, Gent.*, Printed at London by Tho. Cotes, and are to be sold by John Benson... 1640.

tion,[1] Herrick prend le parti de faire enfin paraître le recueil auquel il travaille depuis si longtemps, et le 29 avril le libraire Crooke faisait inscrire un volume prochain intitulé *The seuerall Poems written by Master Robert Herrick.*[2] Le livre fut-il publié, comme on l'a prétendu, aucun exemplaire en tout cas n'ayant pu être retrouvé ? Ou bien le poète se ravisa-t-il, considérant son œuvre imparfaite encore, et indigne par là de voir le jour ?[3] On ne sait. Peut-être un événement grave se produisit-il juste alors qui, en forçant notre curé à regagner au plus tôt sa paroisse, ajourna à des temps meilleurs l'apparition de son livre.

Un document en effet, que nous croyions avoir découvert au *Record Office*, mais qui a été publié depuis par Mr. Moorman,[4] nous surprend assez fâcheusement. C'est une dénonciation en termes précis, faite par un des hommes au service de Mr. Dell, secrétaire de l'Archevêque Laud :

Thomsen Parsons a eu un bâtard récemment ; elle a accouché à Greenwich.

Mr Herricque, un ministre qui possède un très bon bénéfice dans le Devonshire, n'y réside point depuis quelque temps, n'ayant point de licence pour sa non-résidence, et n'étant chapelain d'aucun noble ou d'aucune autre personne qualifiée par la loi, m'informe-t-on ; il loge à Westminster, dans la petite Aumônerie chez Nicholas Weilkes, où demeure la dite Thomsen Parsons.

La lettre porte au verso :

L'homme de Mr Dell, au sujet de Mr Henrique = un ministre.[5]

L'accusation vise, pensons-nous, notre poète. L'orthographe de son nom, on s'en souvient, est des plus variables. Sa cure de Dean Prior, sans être " très bonne, " n'était certes point des plus mauvaises. Thomasin était une des filles de John Parsons, l'organiste de

[1] Qui n'était cependant point la première, un poème de Herrick ayant paru déjà en 1635 dans *A Description of the King and Queene of Fayries.* Voir notre thèse complémentaire, *ouv. cit.*, Appendice I.

[2] Arber's Transcripts, *ouv. cit.*, p. 483.

[3] Voir : 1023, Posting to Printing.

[4] *Ouv. cit.*, p. 118.

[5] *Dom. St. Pap.*, *Charles I*, vol. 474, n° 77. Voir le texte à l'*Appendice A* (VII).

Westminster qui était mort en 1623,[1] mais que Herrick avait pu connaître aussitôt après son retour de Cambridge ; et le nom de la jeune fille se retrouve, ainsi que celui de sa sœur Dorothy, dans les *Hespérides*.[2] Le nom de Weilkes est celui d'un musicien célèbre avec lequel Herrick a pu être également en relations.[3] Il n'est pas enfin jusqu'à l' " entrée " dans le Registre des Libraires en 1640 qui ne corresponde à la date approximative de cette dénonciation.[4]

Il serait vain d'essayer, comme on n'a point manqué de le faire,[5] de laver Herrick de cette faute. Son œuvre amoureuse, si délicate et raffinée en sa forme, recèle un fond de sensualité brutale, qui apparaît même en plus d'un endroit. Qu'on relise en outre le morceau intitulé *Les soupçons sur son excessive familiarité avec une Dame.* Le poète y proteste hautement de son innocence, mais d'une façon qu'on ne peut s'empêcher de trouver peu sincère, et qui demeure, en tout cas, peu convaincante :

Faut-il nous quitter parce que l'on dit
notre amour trop franc, notre badinage
plus familier qu'il ne conviendrait ?
Ah ! quelle pitié que notre innocence
si pure se trouve ainsi outragée !...
Donc, fille avenante au parfum suave,
que ces racontars te rendent discrète,
mais ne t'effraient pas ; car, tu le vois bien,
toujours la plus belle est plus soupçonnée...
Viens donc, tu es belle, il faut qu'on te voie
tandis que tu es en ton gai printemps ;
et quand je t'aurais étreinte en mes bras,
cela touche-t-il à ta chasteté ?...[6]

[1] Voir son épitaphe dans W. Camden : *ouv. cit.*, p. 438 : Upon Master Parsons, Organist at Westminster.

[2] 980, On Tomasin Parsons. — 501, To Mistresse Dorothy Parsons.

[3] Le prénom diffère, il est vrai, le musicien, né vers 1570, mort avant 1641 s'appelant non point *Nicholas*, mais *Thomas*. Remarquons pourtant qu'Anthony Wood le désigne sous le nom de *William* Weelks.

[4] Le document lui-même ne porte point de date. On a écrit au dos : *Tri* 1640.

[5] Par exemple Mr. Moorman, *ouv. cit.*, p. 119 : " There is no need to accept the insinuation of Mr. Dell's man that Herrick was concerned with Thomasin Parsons' child. "

[6] 136, The suspition upon his over-much familiarity with a Gentlewoman.

On se rend compte que la morale de Herrick ne va pas sans accommodement, et qu'elle consiste surtout, en somme, à donner raison à sa nature. La fin du vilain épisode ne nous est point parvenue. William Dell, " *my Lord of Canterbury's secretary*, " qui ne dédaignait pas les lourdes plaisanteries,[1] ferma-t-il les yeux, et empêcha-t-il la dénonciation d'arriver jusqu'à l'intraitable archevêque? Il n'entrait nullement dans ses fonctions, au reste, d'ouvrir une enquête sur une offense commise par un curé du Devonshire qui avait abandonné sa paroisse. Les autorisations de non-résidence du clergé anglican ont toujours été accordées par l'évêque lui-même dans chaque diocèse, sauf à être approuvées, en certains cas, par l'archevêque de Canterbury. Les infractions à cette règle étaient soumises à la cour diocésaine seulement.[2] Nous n'avons pu retrouver dans les archives épiscopales d'Exeter aucun document ayant trait à cette affaire, qui vraisemblablement n'eut pas de suite.

Rentré à Dean Prior, Herrick se reprend à la routine de sa vie pastorale. Il a renoncé à se marier à présent,[3] lui qui dans son œuvre a si glorieusement chanté l'amour conjugal, et qui a même écrit des poèmes à son épouse et à sa fille supposées.[4] Une de ses

[1] Voir, dans *Dom. St. Pap.*, *Charles I*, vol. 352, n° 37, la lettre humoristique qu'il adresse à Sir John Lambe, à la date du 6 avril 1637 ; et aussi ces quelques mots au même : " William Dell to Sir John Lambe, Dean of the Arches. These are to usher this lady to your presence, who is the forsaken mistress of Sir Edward Powell. My Lord desires you to take her examination, in doing whereof you will discover him to be a very beast, or her a notable quean, or both. " Vol. 371, n° 35, nov. 4, 1637.

[2] Nous tenons ces détails de Mr. K. Munro, Record-Keeper in the Arches Court Registry, que nous avons consulté sur ce point, et que nous remercions ici bien sincèrement.

[3] Le Robert Herrick qui, le 5 juin 1632, épouse Jane Gibbons à S[t] Clement Danes est, non point le poète lui-même, comme l'avait cru Mr. J. P. Collier, *A Bibliographical and Critical Account of the Rarest Books*, London, 1865, vol. I, p. 370, mais un de ses cousins éloignés.

[4] Ces poèmes ne sauraient en aucune façon être retenus par le biographe de Herrick. (466, *The parting Verse, or Charge to his supposed Wife when he travelled; Mr. Hericke his Daughters Dowrye.* Edit. Saintsbury, vol. II, p. 258). Ce sont de simples développements sur des thèmes connus, (Cf. Crashaw : *Wishes. To his*

belles-sœurs, Elizabeth Herrick, femme de son frère Thomas, est venue habiter avec lui, [1] mais elle meurt au printemps de 1643 et le vide est considérable qu'elle laisse dans le petit presbytère. [2] La tristesse prédomine dans les poèmes qui datent de ces années. Dans l'un, écrit en 1640 même, Herrick s'afflige de " son chef qui grisonne " (1089) ; dans l'autre il se plaint de sa vue qui s'affaiblit (483) ; dans un autre encore il laisse entendre, comme en un soupir lassé, son désir de solitude (771).

Puis l'horizon politique s'assombrit. La guerre civile éclate, et se propage bientôt jusque dans les provinces de l'ouest. Tout le pays est en suspens. Sir Ralph Hopton remporte une grande victoire à Stratton, en Cornouailles, le 16 mai 1643, et Herrick le conjure en un poème ardemment royaliste de mettre fin d'un coup à la révolte (1003). L'année suivante, Charles Ier entre à Exeter au mois d'août, et l'humble curé de Dean Prior, qui a déploré déjà le départ de la reine Henriette-Marie pour la France (79), souhaite la bienvenue au roi en termes enthousiastes :

> Tous nos vœux avec nous te crient la bienvenue,
> ô toi universel, grandissime génie !
> L'ouest dépérissant, jusqu'ici demeuré
> ainsi que dans un long et lamenté veuvage,
> semble une fiancée, ou un berceau de fleurs
> récemment rafraîchi de soleil et d'averses.
> La guerre, jusqu'ici horrible, nous paraît
> tout aimable avec toi, Prince des Cavaliers !
> Ta venue fait jaillir dedans chaque poitrine
> un souffle de courage (ô le meilleur des Rois !)
> Va ton chemin sous des présages favorables ;
> lève ton étendard, et nous serons vainqueurs ! [3]

(supposed) Mistresse), et qui ne nous permettent pas plus d'en déduire que Herrick eut femme et enfant que ses continuelles protestations de chasteté :

Jocond his Muse was, but his Life was chast, 1130

littéralement traduites d'Ovide, ne nous autorisent à nier l'accusation de " l'homme de Mr. Dell. "

[1] Cf. 31, No Spouse but a Sister.

[2] Elle fut enterrée le 11 avril. Voir à l'*Appendice A*, (IX). Herrick écrivit pour elle une épitaphe : 72, Upon his Sister-in-Law, Mistresse Elizab. Herrick.

[3] 77, To the King, Upon his comming with his Army into the West.

Ces " présages favorables " ne devaient point se réaliser. Exeter est assiégé par les troupes de Fairfax au commencement de 1645, et Herrick envoie au gouverneur de la ville, Sir John Berkeley, un encouragement tout plein d'espoir encore (746). Le Prince Charles, qui arrive dans la place au mois d'août, est accueilli lui aussi par un cri de triomphe (757). Les désastres royalistes cependant s'accumulent, et Herrick, qui les suit avec inquiétude du fond de sa retraite, écrit à présent des poèmes désolés. Il pleure la mort du " Très vaillant Lord Bernard Stuart, " tué à Rowton Heath, le 24 septembre (219). Il s'afflige de " la misère des temps " (613), et bientôt se soucie de ce qu'il adviendra de lui dans le " désastre public " :

O temps lamentables
qui ne laissent même
l'espérance
d'un meilleur avenir !

Où donc m'en irai-je ?
vers quel lieu courir
pour y fuir
ce désastre public ?

Il n'est point d'endroit
(j'en ai l'assurance)
qui soit sûr
dans nos luttes funestes.

Saufs jusqu'à cette heure,
nous devrons pourtant
tomber tous
et mourrons à la fin. [1]

La calamité qu'il redoute ne tarde plus à se produire. En 1647 apparemment, [2] la victoire des Parlementaires étant définitive, John Syms, un Puritain des environs, sinon de Dean Prior même, prit

[1] 597, Upon the troublesome times.

[2] Le *Parish Register* ne peut nous renseigner sur ce point. L'écriture petite, nette, régulière de Herrick y apparaît exclusivement de 1630 à 1636, et par intervalles seulement après cette date, au milieu d'une autre écriture plus grande, plus fioriturée aussi, très appliquée. Il est possible, ainsi que nous le suggère le Rev. C.J. Perry-Keene, que les " entrées " aient été faites dans le Registre une ou deux fois l'an seulement, et recopiées d'un cahier où elles étaient inscrites au fur et à mesure. Le baptême suivant : *Nathaniell the sonne of Mr. John Symes Vicar was*

possession du presbytère et força notre curé royaliste à déguerpir.[1] Herrick, qui fait dans son œuvre beaucoup d'allusions à cette époque de sa vie, semble avoir été aux prises alors avec deux sentiments opposés. Ce n'est pas sans un sincère regret qu'il abandonne la vallée paisible où, selon l'expression de G. Herbert, il avait été " le député de Dieu, " où les belles saisons étaient si exquises, où son humble ermitage était après tout si confortable, et il ne peut s'empêcher, avant de partir, de dire un adieu ému au génie de sa maison (334). Mais quel soulagement, d'autre part, de s'échapper enfin de l'exil auquel il a été si longtemps condamné, et de rentrer à Londres, pour passer au milieu de ses amis les quelques années qui lui restent à vivre (457) ! Il peut ne pas être sans inquiétude sur le genre de vie qu'il mènera à la ville, mais tout, même le pire, vaut mieux que de séjourner plus longtemps parmi les barbares :

> Dieux lares, debout, mettons-nous en route ;
> quel sera le but, moi-même l'ignore.
> Demeurons d'abord sur les mers farouches ;
> puis chez les sauvages les plus cruels ;
> choisissons enfin pour notre séjour
> les lieux que jamais l'homme ne foula,
> les pays glacés même, et vivons-y
> plutôt qu'en ce Devonshire abhorré ![2]

baptized the 28th *of May* 1648, est de la même main que ceux qui datent de dix ans plus tôt.

[1] On sait que l'expulsion des membres du clergé anglican fut générale partout où dominaient les forces parlementaires. " The ejected ministers were often driven to the greatest distress ; such men as Dr Peterson, Dean of Exeter and Rector of St Breock, though much beloved by his parishioners was driven out of home with a sick wife by a troop of horse. " M. Fuller : *The Life of Thomas Fuller*, London, 1898, vol. II, p. 58. L'historien de l'église d'Angleterre au XVIIe siècle, Mr. W.H. Hutton écrit d'autre part : " From 1643 the clergy began to be ejected from their livings, partly as malignants or aids to the King's party, partly for refusing the Covenant and adhering to the Prayer Book. The number of ejected cannot have fallen far short of 2[illegible]. " *Ouv. cit.*, p. 129. Et ailleurs : " The incumbent was required peacefully to surrender his house and property, without words of dispute and anger even from his wife and children ; he was obliged to remove from the parish, taking an oath, if required, to obey orders of the committee as to his future residence. " p. 163.

[2] 279, To His Houshold gods.

Et de crainte que le Puritain qui le chasse et les rustres qui rient entre eux de sa mésaventure n'aillent s'imaginer qu'il lui en coûte beaucoup de quitter leur village, il partira en faisant un éclat, il lancera au Dean Bourn, en le traversant pour la dernière fois, une imprécation brutale, dont la violence en outre fera taire les regrets qui s'attristent en lui :

Dean Bourn, adieu ; jamais je ne voudrais revoir
ce village, et non plus ta barbarie rugueuse.
Ton lit fait de rochers qui déchirent tes flots
et les poussent jusqu'à la rage exaspérée,
qu'il me soit accordé de ne le plus connaître,
fussent tes eaux d'argent et tes rochers tout d'or !
Tu es fait de rochers, et rocheux sont tes hommes,
et rocheux nous paraît tout ce qui t'appartient.
Quels hommes, quelles mœurs, qu'en tous temps et tous lieux
on a connus pour être une race rocheuse !
O villageois hargneux, rudes comme les mers,
et grossiers presque autant que les grossiers sauvages ;
j'ai vécu près de vous, mais quand j'y reviendrai
les rocs seront torrents, les torrents seront hommes ! [1]

L'entrée de Herrick à Londres, en revanche, "l'endroit béni de sa nativité," est marqué par un cri de triomphe :

De l'ouest languissant et ses mornes confins,
pour voir naître le jour du sein de l'orient,
l'esprit extasié, je viens, mais non, je vole
vers toi, endroit béni de ma nativité !
D'un pied religieux je touche le terrain
que de mille bienfaits a comblé la Fortune.
O généreux esprit ! qui dispenses ici
l'abondance éternelle, année après année.
O lieux ! ô peuple ! ô mœurs ! capables de charmer
toutes les nations, coutumes, races, langues !
Je suis libre Romain, et vous souffrirez donc
que je réclame ici mes droits de citoyen.
Londres est ma patrie, bien qu'un destin cruel
m'envoya dans un long, fastidieux exil ;

[1] 86, To Dean Bourn, a rude River in Devon : by which sometimes he lived.

cependant, puisqu'on m'a rappelé, désormais
reprends-moi tout entier, ô mon pays natal !
Car plutôt que jamais retourner dans l'ouest
je te demanderai d'avoir ici mon urne.
Je suis devenu faible, et ma fin est prochaine ;
donne un lieu de repos à mes restes sacrés. [1]

Les temps malheureusement ne sont pas à l'allégresse. Le roi vient de tomber aux mains des Presbytériens, et la cause des Cavaliers est perdue. Néanmoins, durant le séjour de Charles Ier à Hampton Court, pendant l'été de 1647, [2] Herrick lui adresse un nouveau panégyrique (962), où il l'appelle " le dieu de la paix survenant après une guerre funeste. " Si peu clairvoyant qu'un tel enthousiasme nous paraisse aujourd'hui, soyons assurés que beaucoup de gens partageaient encore, à cette date, l'espérance du poète loyaliste, et étaient persuadés que le conflit, qui avait tant duré, touchait maintenant à sa fin.

Herrick, en outre, s'occupe de plus en plus de son œuvre. Sans parler de la série de poèmes, royalistes ou domestiques, auxquels nous venons de faire allusion, il en écrit maints autres encore : sentences morales et épigrammes politiques, où il enferme les idées que lui suggèrent les événements ; poèmes adressés, soit à des protecteurs comme le Très Honorable Henry, Marquis de Dorchester (963) qui n'a été élevé au marquisat qu'en mars 1645, soit à des amis comme Mr. Denham " à propos de son poème descriptif, " *Cooper's Hill*, publié en 1642 (674), Mr. John Hall, " son digne ami, étudiant de Gray's Inn, " dont les *Horae Vacivae* sont de 1646, et qui n'a quitté Cambridge qu'en 1647 (957), Mr. Leonard Willan, " son ami intime, " traducteur et auteur médiocre dont les œuvres : *The Phrygian Fabulist, or the Fables of Æsop*, et *Æstraea, or True Love's Myrrour* ne seront publiées qu'en 1650 et 1651 respectivement (956), Charles Cotton enfin, qui n'a que dix-huit ans quand paraissent les *Hespérides*, [3] et qui est déjà " son très honoré et très ingénieux

[1] 714, His returne to London.

[2] Du 24 août au 11 novembre, où il s'enfuit vers l'île de Wight. Voir Clarendon : *History of the Rebellion in England*, Edit. W.D. Macray, 6 vol., Oxford, 1888. Ch. X, pp. 109-132.

[3] Mr. Pollard écrit (*édit. cit.*, vol. II, p. 292) : " Dr Grosart annotates " The translator of Montaigne and associate of Izaak Walton " ; but as the younger

ami" (948). En 1647 Herrick publie, en compagnie de beaucoup d'autres, un poème admiratif en tête de la première édition des comédies et tragédies de Beaumont et Fletcher.[1] Dès cette année même, et peut-être avant son "éjection" de Dean Prior, il a imprimé la partie religieuse de son œuvre, qu'il songe à faire paraître d'abord sous ce titre : *Ses Poèmes Sacrés, ou Ses pièces pieuses, où (parmi d'autres choses) il chante la naissance de son Dieu, et soupire sur les souffrances de son Sauveur crucifié.* Mais maintenant que le voici redevenu laïque, pourquoi Robert Herrick, Esquire, ne publierait-il pas ses œuvres complètes, profanes aussi bien que sacrées, les quatorze cents morceaux auxquels il travaille depuis tant d'années, qui ont trouvé place, sous une forme imparfaite, dans un grand nombre de recueils manuscrits,[2] et ont été mis en musique par les meilleurs compositeurs du temps ?[3] Deux d'entre eux, et des plus parfaits, venant d'être attribués à Carew par son éditeur posthume,[4] il convient en outre de les réclamer. Et ainsi s'imprime, en 1648, sous le titre général : *Les Hespérides, ou les œuvres à la fois humaines et divines de Robert Herrick, Esq.*, l'élément profane prenant ainsi le pas sur le religieux, le volume épais auquel notre poète a si souvent songé, et pour lequel W. Marshall, un des artistes les plus en vogue alors, dessine un frontispice approprié. L'impression ne va pas sans difficulté semble-t-il, ou l'auteur n'est point sans exigences, telle page ayant été composée à nouveau, tout entière, bien que certaines feuilles eussent

Cotton was only eighteen when *Hesperides* were printed, it is perhaps more probable that the father is meant, though we may note that Herrick and the younger Cotton were joint-contributors in 1649 to the *Lachrymae Musarum* published in memory of Lord Hastings." Rappelons, pour confirmer la conjecture de Grosart qui nous semble préférable, la sympathie très réelle qui devait unir notre auteur au poète de *The Retirement, A Summer's Day, Come let's mind our drinking*, "hearty, cheerful Mr. Cotton," selon l'expression de Charles Lamb.

[1] *Comedies and Tragedies written by Francis Beaumont and John Fletcher...* London, 1647. Le poème de Herrick : Upon Master Fletchers Incomparable Playes (fol. E), suit immédiatement celui de Jonson : How I doe love thee, Beaumont, and thy Muse...

[2] Voir à l'*Appendice E :* Bibliographie de Herrick.

[3] Voir à l'*Appendice C :* Herrick et les Musiciens.

[4] *Poems by Thomas Carew, Esq.*, London, 1640: The Enquiry, pp. 170-71 (264, Mrs. Eliz. Wheeler, under the name of the lost Shepardesse); et The Primrose, p. 188 (581, The Primrose).

déjà été tirées. Une partie de ces exemplaires porte, outre les noms de John Williams et Francis Eglesfield, libraires au cimetière de S[t] Paul, celui de Thomas Hunt, d'Exeter, [1] ce qui nous permet de croire que Herrick avait déjà acquis quelque notoriété dans sa province "abominée," à moins qu'il n'ait pas abandonné l'idée d'y retourner un jour, bien avant que "les rocs soient torrents, et les torrents des hommes !"

Le livre semble n'avoir eu aucun succès. Non point, comme on l'a souvent répété, à cause de l'époque de sa publication, où paraissent aussi les œuvres de Milton, de Waller, de Crashaw, de Cowley, de Lovelace, de Stanley, de D'Avenant, de Cartwright, de Cleveland, mais surtout à cause du caractère de l'œuvre elle-même. Les *Hespérides* paraissent trop tard pour qu'on apprécie à sa valeur leur atmosphère si délicatement ensoleillée, et qui prolonge jusqu'au milieu du XVII[e] siècle le moelleux épicurisme d'un grand nombre de lyristes élizabéthains ; et trop tôt pour qu'on ne soit point choqué encore par la simplicité, le naturel, la verdeur un peu brutale même de tant de morceaux. Autrement populaires étaient un Waller et un Denham qui, par réaction contre les exagérations de la Renaissance plus encore que par imitation du classicisme français, avaient introduit dans la poésie lyrique la réserve prudente, la froide perfection de style, et qui commençaient, comme on l'a dit joliment, "à ratisser les allées et à border de buis correct les plates-bandes de la poésie classique dont Pope sera le maître jardinier." [2] Ce fils attardé de Ben Jonson qui rentre à Londres à près de soixante ans y est aussi perdu qu'au fond de sa province lointaine. Et l'œuvre uniquement sentimentale et pittoresque qu'il apporte passe inaperçue au milieu des pamphlets politiques ou des énormes folios de théologie, dans le tumulte d'idées qui passionne alors toute l'Angleterre.

Que fait Herrick durant les années qui suivent son "éjection" de

[1] *London, Printed for John Williams and Francis Eglesfield, and are to be sold by Tho. Hunt, Book-seller in Exon*, 1648. Signalé par W.C. Hazlitt : *Third and final Series of Bibliographical collections and notes on Early English Literature*, London, 1887, p. 109.

[2] Emile Legouis : *Dans les Sentiers de la Renaissance Anglaise*, Paris, 1907, p. 65.

Dean Prior ? On ne sait. Il habite Westminster, nous dit-on, [1] dans S[t] Anne Lane, une ruelle étroite et sombre qui débouche dans Great Peter Street, et dont le nom seul, si l'on en croit l'amusante anecdote rapportée par Addison, [2] exaspère les Puritains. Ses biographes vont répétant sur la foi de Walker, l'auteur des fameuses *Souffrances du Clergé de l'Eglise d'Angleterre*, qu'il vécut pauvre, et même qu'il « subsista par charité. » [3] Entendons par là que, comme naguère, il a recours à des amis plus favorisés que lui, tel que son « ami privé, » John Weeks (1057), ou à de riches patrons amis des lettres, tels que le Marquis de Dorchester ou le Comte de Westmoreland, ces derniers devant s'intéresser doublement à un clergyman loyaliste frustré de son bénéfice par les Parlementaires. La famille de Herrick, d'autre part, à laquelle il vient de faire dans son livre une si honorable place, ne souffrirait point sans doute qu'il fût dans la misère. Si Sir William, qui vit toujours retiré dans sa propriété de Beaumanor, [4] et a subi de grosses pertes durant la guerre civile, [5]

[1] H.B. Wheatley : *London Past and Present*, London, 1891, vol. I, p. 51.

[2] *The Spectator*, n° 125, Tuesday, July 24, 1711.

[3] Walker écrit : *An Attempt towards recovering an Account of the Numbers and Sufferings of the Clergy of the Church of England*, London, 1714, pt. II, p. 263 : " Herrick Robert, Dean Prior. He was a Sober and Learned Man ; and was Presented to this living by his Majesty King Charles I on the Promotion of D[r] Potter to the see of Carlisle. After his Ejectment he retired to London, and having no Fifths paid him, was subsisted by Charity, until the Restoration ; at which time he returned to this Vicaridge."

Sur cette question des *Fifths*, voir W.H. Hutton, *ouv. cit.*, p. 163 : " The committees had power to give one fifth of the income of the sequestrated benefices to the extruded incumbents, but... it seems to have been required that the claim should be made by a wife in person, which would exclude bachelors and widowers from all pensions. "

[4] Il y mourra le 2 mars 1653, à l'âge de 91 ans, et sera enterré dans la *Herrick Chapel*, dans l'église de S[t] Martin, à Leicester. Lady Herrick était morte à Londres quelques années auparavant. On lit en effet dans le registre de la paroisse de *Allhallows Church, Bread Street :* " 1645, The 3rd of July was buryed my lady Hearicke. She lyeth in the chancel at the upper end, under the great stone next to the vestry. " C'est dans le même registre que l'on peut lire : " 1608. The 20[th] day of December was baptised John, the sonne of John Mylton, scrivener. "

[5] Il peut être intéressant de noter que l'un de ses fils, Richard, un cousin germain donc de notre poète, auquel Jacques I[er] avait accordé, en échange d'un

ne lui est d'aucun secours, ses parents à Londres, les Stone, les Soame, les Bennett, son frère Nicholas et son beau-frère Wingfield, de Brantham, ne manquent pas de lui venir en aide.

Puis Herrick n'a point renoncé tout à fait à la littérature. En 1649, il écrit un long poème, *Le Nouveau Charon, sur la mort de Henry, Lord Hastings*, qui prend place dans le " tombeau poétique " consacré à la mémoire du jeune seigneur, et que met encore en musique, comme autrefois, Henry Lawes. [1] La quatrième édition des *Récréations de l'Esprit* qui paraît en 1650, [2] ce populaire recueil de madrigaux et de pastorales, de récits et de ballades burlesques, de satires et d'épigrammes, le tout entassé dans un désordre complet, renferme soixante-douze poèmes publiés deux ans auparavant dans les *Hespérides*, auxquels la cinquième édition de 1654 en ajoutera dix autres encore. [3] Le *Parnasse Anglais* de J. Poole, qui parut en 1657, sorte de " thesaurus " à l'usage des versificateurs, emprunte à Herrick un bon nombre d'exemples, bien que son nom

prêt consenti par son père, la succession éventuelle du titre de *Warden of the Collegiate Church* de Manchester, qui l'avait obtenu en 1635, non sans difficulté, et grâce à l'intervention personnelle de Laud, se plia cependant, pour conserver son riche bénéfice (700 *li.* par an), à la discipline presbyterienne, se fit même le chef des Presbytériens dans le Lancashire en 1646, quitte à venir à résipiscence lors du retour de Charles II. " Upon the approach of his Majesty's Restoration, écrit Anthony Wood (*Athen. Oxon.*, 1820, vol. III, col. 780), he seemed to be zealous for it, and turning about, as many of his party did, kept his wardenship to his dying day. " Il est piquant de comparer deux de ses sermons : *Queen Esthers Resolves* :... Sermon preached before the Honourable House of Commons at the Monethly Fast, May 27, 1646, by Richard Heyricke... one of the Assembly of Divines, London, 1646 ; et *A Sermon* preached at the Collegiate Church at Manchester, on Tuesday the 23 of April 1661, Being the Coronation-Day of his Royal Majestie Charles II, by Richard Heyrick... London, 1661. Robert eût été incapable d'une aussi effrontée palinodie et, tout pauvre qu'il fût auprès de son cousin, ne manqua pas de le juger sévèrement.

[1] *Lachrymae Musarum. The Tears of the Muses* : exprest in Elegies written by divers persons of Nobility and Worth, upon the death of the most hopefull Henry, Lord Hastings... Collected and set forth by R(ichard) B(rome), London, 1649, pp. 38-9.

[2] *Witts Recreations refined.* Augmented with Ingenious Conceites for the wittie and Merrie Medicines for the melancholy, London, 1650.

[3] Voir sur ce point A. Pollard, *édit. cit.*, vol. II, Appendix I : Herrick's Poems in Witts Recreations.

ne soit point cité dans la liste des écrivains dont s'est servi le compilateur. [1] Il figure en revanche dans le morceau initial de *Musarum Deliciae*, [2] un recueil analogue aux *Récréations de l'Esprit*, intitulé *To Parson Weeks*, — l'ami même de Herrick, — *An Invitation to London* :

One friend ? why thou hast thousands here
Will strive to make thee better chear.
Ships lately from the islands came
With Wines, thou never heardst their name.
Montefiasco, *Frontiniac*,
Viatico, and that old Sack
Young *Herric* took to entertaine
The Muses in a sprightly vein.

Dans un simple pamphlet enfin paru en 1658, [3] nous trouvons le plus bel éloge qui ait jamais été fait de Herrick, et qui dut le transporter de joie. On vient de parler des anciens, d'Ovide, de Martial, de Virgile "qui a tout volé à Homère," et l'on arrive à Horace :

And then *Flaccus Horace*,
He was but a sowr ass,
And good for nothing but *Lyricks* :
There's but One to be found
In all English ground
Writes as well ; who is hight *Robert Herick*. Az.

Si modeste donc qu'ait été à Londres la situation de notre poète, [4] si peu qu'elle ait répondu à l'enthousiasme avec lequel il avait chanté son retour, elle est loin d'être aussi lamentable qu'on l'a voulu dire. Outre ses protecteurs et sa famille, Herrick a pu retrouver quelques anciens amis du temps de la Taverne du Diable, ou

[1] *The English Parnassus, or a Helpe to English Poesie*, containing a short institution of that art ; a Collection of all Rhyming monosyllabes, the choicest Epithets and Phrases, with some general forms upon all Occasions, Subjects and Themes alphabetically digested, by Josua Poole, London, 1657. Réimp., 1677.

[2] *Musarum Deliciae : or, The Muses Recreation*, conteining severall pieces of poetique wit. By Sr J.M. and Ja : S., London, 1656.

[3] *Naps upon Parnassus. A Sleepy Muse nipt and pincht, though not awakened.* Such Voluntary and Jovial Copies of Verses as were lately receiv'd from some of the Wits of the Universities... London, 1658.

[4] Cf 461, 831, 1062.

en attirer à lui de nouveaux, parmi les jeunes écrivains qui le considèrent, à son tour, comme un maître, et l'environnent d'une admiration d'autant plus vive qu'il demeure méconnu de tous. Ainsi s'écoulent les années troubles de la république, qui déjà, sous la main vigoureuse de Cromwell, tourne à la dictature. Herrick, qui déteste les Puritains, participa sans nul doute à la joie presque unanime qui, le 3 septembre 1658, accueillit la mort du Protecteur,[1] et à l'enthousiasme national au milieu duquel Charles II, le " soleil de son œuvre "[2] comme il l'avait appelé douze ans auparavant, rentra à Londres le 29 mai 1660.[3]

Quand moins d'un mois après, le 22 juin, la Chambre des Lords ordonna que les dîmes et autres biens dont le clergé anglican avait été dépouillé pendant la révolution fussent remis, dans chaque paroisse, aux mains des marguilliers (*churchwardens*) ou des inspecteurs des paurves (*overseers*), en attendant qu'ils pussent être restitués à leurs titulaires véritables, Herrick fut un des premiers à réclamer son bénéfice. Et voici la pétition qu'il adressa aux " Lords assemblés en Parlement, à Westminster, " où nous l'avons découverte, d'une écriture vieillie à présent, mais toujours nette et ferme :

Aux Très Honorables Lords assemblés en Parlement,

L'humble pétition de Robert Herricke,
Curé de Deane Prior dans le comté de Devon

montre

que la susdite cure a été depuis un certain nombre d'années enlevée à votre pétitionnaire à cause de l'affection qu'il porta à sa défunte Majesté de bienheureuse mémoire.

Votre pétitionnaire prie humblement que les Dîmes, Glèbes et tous autres profits appartenant à la susdite Cure puissent être mis en sûreté et séquestrés entre les mains des Marguilliers et Inspecteurs des pauvres

[1] J. Evelyn : *Diary*, Sept. 3, 1658 : " To-day died that arch-rebel, Oliver Cromwell, called Protector. " Et plus loin " It was the joyfullest funeral I ever saw, fort here were none that cried, but dogs, which the soldiers hooted away with a barbarous noise, drinking and taking tobacco in the streets as they went. "

[2] Dédicace des *Hespérides*.

[3] Voir les très belles pages que Clarendon a consacrées à cette rentrée triomphale, et sur lesquelles il termine son livre.

de la susdite paroisse, en attendant que votre pétitionnaire puisse prouver ses titres conformément à la Loi.

Et votre pétitionnaire priera à jamais,

Robert Herrick. [1]

C'est sans regret que Herrick quitta Londres pour retourner dans le Devonshire, quand par l'Acte d'Uniformité du 24 août 1662 tous les bénéfices eurent été rendus à leurs titulaires d'avant la guerre civile, à tous ceux du moins qui s'étaient souciés de les réclamer. John Syms dut à son tour céder la place qu'il occupait depuis quinze ans, en même temps d'ailleurs que près de deux mille autres qui, ou bien refusèrent de souscrire à l'Acte, ou plutôt, dépourvus de toute instruction : ouvriers, marchands, soldats qui s'étaient mis à prêcher l'évangile et s'étaient installés dans les cures abandonnées, ne purent recevoir des évêques l'ordination strictement requise. [2] Il continua de vivre et de prêcher dans les environs, nous dit Calamy, l'historien passionné de " la S[t] Barthélemy du Nonconformisme, " [3] sans que

[1] *House of Lords, Calendar*, 1660. Reproduit à l'*Appendice A* (VIII). Nous nous faisons un plaisir sincère de remercier Mr. Cuthbert Headlam, archiviste à la Chambre des Lords, de l'amabilité avec laquelle il a bien voulu nous recevoir, et nous aider dans nos recherches.

[2] C.P. Carter, *ouv. cit.*, pp. 64-5.

[3] Edm. Calamy : *An Abridgment of Mr. Baxter's history of his life and times, with an account of many... ministers who where ejected... and a continuation of their history till the year* 1691, London, 1702 : " Dean Prior, V. 21 *li.* Mr. John Syms. Some years after he was ejected, he lived at Water, in the parish of Ashburton, and afterwards at Metley, in West Ogwell. He preached in his own house as often as he could. He was a man of eminent piety, and a great sufferer for Nonconformity ; often exposed to dangers, and sometimes reduced to straits ; but he trusted in God, and experienced his goodness in delivering and providing for Him. He once hid himself in a hay-loft, when some of his enemies, in searching for him, thrust their swords into the hay, and yet he escaped unhurt ; sometimes when his wife went to market to get necessaries for her family, though she went out empty and sorrowful, she met with unexpected supplies, and came home full and joyous... One of his persecutors threatened him that when he returned from London, he would do his business, M[r] Syms replied : " Sir, you should ask God's leave. " M[r] Stawel went to London, but it was remarkable he never returned." Le Rev. Grosart, qui emprunte ces faits à Calamy, lequel est aussi partial en faveur des Nonconformistes que l'était Walker en faveur du clergé anglican, qui de plus voit en Syms un coreligionnaire à défendre, pousse

Herrick, qui aurait pu le dénoncer, s'en soit préoccupé, notre poète imitant ainsi l'exemple d'un grand nombre de clergymen de Londres qui déclarèrent que, " leurs souffrances passées ayant été infligées par Dieu, " ils se refusaient " à entretenir aucune pensée violente à l'égard de ceux qui n'en avaient été que les instruments. " [1]

Les relations entre le curé de Dean Prior et ses paroissiens sont, au reste, bien changées. Ceux-ci n'ont pas manqué d'accueillir avec joie leur ancien pasteur, dont le retour parmi eux marque la fin de la révolution. Les quinze années écoulées depuis le départ de Herrick, en effaçant le souvenir de son humeur variable, ont laissé subsister celui de sa cordialité un peu brusque, un peu brutale même, mais toujours sincère. Notre poète, d'autre part, a soixante-et-onze ans. Il est plus tolérant envers cette racaille qu'il calomnia jadis, et dont l'apparence grossière pourrait bien être, après tout, celle " d'un diamant non taillé. " Il reprend son ministère dans " sa petite église, " un peu délabrée sans doute, mais si pittoresque avec sa tour à créneaux, au milieu de ce paisible cimetière où il va bientôt reposer. Il recommence ses promenades, plus courtes à présent, dans les chemins creux embaumés de violettes ou à travers les pommeraies en fleurs. Il songe souvent à son livre, dont personne ne parle plus aujourd'hui, mais qui, il en a gardé la foi, ne périra point. Pendant les mois d'hiver, il demeure dans son " ermitage, " au coin de la grande cheminée " où chantent ses grillons. " Il a retrouvé sa brave servante, Prue Baldwin, qui ne le quittera plus. Il écrit quelques vers encore, de temps à autre, l'inscription par exemple du monument élevé dans l'église à Sir et à Lady Giles, qui sont partis, il y a bien longtemps. [2] Pendant douze années Herrick mène ainsi une vie tranquille, grave, heureuse, qui n'a plus d'histoire.

plus loin encore le panégyrique : " John Syms was a man of men, an humble, devoted, learned, conscience-ruled servant of the " great Taskmaster, " a man whose memory bore fragrance with it across a century and more, as well for the multitude of his " sufferings " on account of his heroic Noncorformity, as for the meekness and modesty and unclamorousness with which he bore them. " *Ed. cit.*, p. CI.

[1] W.H. Hutton, *ouv. cit.*, p. 179.

[2] Le monument existe encore aujourd'hui. Sir Edward y est représenté dans une armure qui fut richement dorée, les mains jointes en prière, avec, en face de lui, Lady Mary en large collerette et en vertugadin rigide. L'épitaphe (Saints

Quand il fut enterré le 15 octobre 1674, à plus de quatre-vingt-trois ans, personne dans la grand'ville qu'il avait tant aimée ne s'aperçut de sa disparition, et rien n'y conserve aujourd'hui son souvenir. Mais le petit village devonshirien qu'il détesta et chanta tout ensemble est plein encore de sa mémoire. Les vieilles femmes vous parlent, avec respect, de sa *Litanie*. Les rustres vigoureux et sales qui l'agacèrent si souvent vous assurent que son ombre a été aperçue quelquefois sur la route. Voici les chaumières où il a pu entrer, le manoir où il alla souvent, l'église où il officia, le presbytère accueillant, si calme avec son toit d'ardoises et ses fenêtres blanches encadrées de vigne vierge, le vaste jardin empli de tulipes et de pivoines, de roses et de lis éclatants quand on y arrive au mois d'août, de pâles primevères, de jonquilles dorées, de simples violettes quand on y revient à l'entrée du printemps. Aucune pierre ne marque dans le cimetière l'endroit où il repose. Son ami le rouge-gorge, *Robin Red-Breast*, a exaucé sa prière :

Lorsque je serai mort, que ta bonté suprême
me vienne recouvrir de feuilles et de mousse ;
tandis que les nymphes des bois m'enterreront,
chante mon Requiem, choriste doux-jaseur ;
pour épitaphe enfin, écris dans le feuillage :
Voici, voici la tombe où gît Robin Herrick.[1]

bury, II, p. 267) est gravée sur une tablette de marbre noir, placée sous les deux statues. John Prince (*ouv. cit.*, p. 334) écrit à ce sujet : " The author of this Epitaph was Mr. Herrick, at that time Vicar of the Parish of Dean Prior, and *very aged*, but in his youth he had been an eminent Poet as his printed works declare. " Comme Sir Edward mourut en 1637 et Lady Giles en 1642, Herrick n'était pas " très âgé " alors. L'épitaphe n'ayant point paru dans les *Hespérides*, et contenant ces vers :

...I'll but be Vndrest
And so to Bed,

on peut supposer que le monument ne fut élevé par les Yarde de Dean Court qu'après la guerre civile.

[1] 50, To Robin Red-brest.

CHAPITRE V

LE CARACTÈRE DE HERRICK

Le moment est venu d'esquisser l'aspect général de l'homme dont nous avons essayé, en rassemblant tels détails épars qui nous restaient, de reconstituer la vie. L'unique portrait que nous ayons de Herrick est, à vrai dire, peu attrayant. [1] Le visage est charnu et gras, le cou épais, raccourci encore par le double menton, les cheveux drus et bouclés. L'œil est grand, vif, hardi, avec des sourcils puissants. Le nez est massif. Les lèvres au contraire sont minces, sensuelles, la lèvre supérieure surtout, que recouvre à peine une fine moustache. L'ensemble, très complexe, a quelque chose de narquois, d'agressif plutôt, et de robuste. Il présente un mélange de volupté raffinée et de force brutale qui fait songer aux bustes de certains empereurs romains.

La pleine santé, " ce plaisir solide, charnu et moelleux, " disait Montaigne, est une des caractéristiques essentielles de Herrick. Rien de languide chez lui. Il aime le vin capiteux et " non adultéré, " la grosse chère, les bons compagnons. Il aime les femmes, presque sans distinction, et n'attend d'elles que son plaisir. Il demeure célibataire, et en explique longuement les raisons, les plus égoïstes qu'on puisse trouver. Il y a en lui un côté lourdement charnel, qui se complaît à la jovialité rabelaisienne. Son buste, tel qu'il se dresse dans le décor pastoral de Marshall, évoque l'idée d'un dieu des jardins, hilare et rubicond. Souvent vulgaire, volontiers gouailleur, il est capable de s'emporter contre celui qui l'agace, de jeter même, du haut de sa chaire, son sermon à la tête d'un dormeur. Il ignore la

[1] Reproduit en tête de cette étude, d'après l'édition originale des *Hespérides*. Il conviendrait d'ajouter cependant que le dessinateur, William Marshall, dont on sait les démêlés avec Milton, était loin d'être parfait, et que le frontispice dont il orna le recueil de Herrick est tout particulièrement médiocre.

haine néanmoins, ou seulement la malice : sa colère s'achève presque toujours en un éclat de rire.

Son sens moral est médiocre. Il jouit de la surface aimable des choses, sans prendre la peine de les approfondir pour les connaître. Il sait que la vie est courte, que la rose, à peine ouverte, sera morte demain, et il la cueille le jour même. C'est un pessimiste, mais qui tire le plus joyeux parti possible de tout ce qui ne doit plus revenir. Il salue les héros, de loin, et avoue sa propre faiblesse devant la souffrance. Il croit en l'autre monde, il compte bien y avoir accès, le temps venu, mais il ne demande qu'à s'attarder en celui-ci, pieusement content de ce qu'il y trouve. Il écrit des vers allègres, insouciants, pareils, dira Hazlitt, " aux atomes qui dansent dans un rayon de soleil. " Il ignore le froid dédain ou le scepticisme inerte. Il est naïf jusque dans son immoralité. Il nous pousse ainsi à l'indulgence, qui ne va pas sans un peu de mépris. Ben Jonson, dont le caractère était autrement digne, ne lui aurait jamais appliqué " le nom d'honnête, qu'il aimait le plus. "

Le caractère de Herrick contient un certain nombre de traits bourgeois. Il possède une sorte de probité passive, qui consiste moins à faire le bien pour lui-même qu'à ne point faire le mal, et qui, au reste, trouve toujours mille façons d'excuser ses moindres fautes. Il a hérité de ses ancêtres du Leicestershire ses goûts modestes, la faculté de se contenter de ressources moyennes, et d'apprécier le charme des humbles choses familières. Il n'est point généreux, mais il est avec plaisir charitable. Ignorant la passion qui entraîne tout l'être comme dans un vertige, il conserve sur ses sentiments une maîtrise complète. Il y a en lui un élément calme, pondéré, positif même, qui le rattache à l'ancienne famille provinciale dont il est issu.

Son tour d'esprit n'est guère personnel. Herrick est, au sens large du mot, conformiste. Il aime les idées fermes, bien établies, acceptées généralement, les idées dont on aperçoit le contour précis, nettement délimité ; mais il ne remarque point cette sorte de brume qui les enveloppe pour la plupart, où elles se mêlent si mystérieusement les unes aux autres. Il vit uniquement dans le tangible. La spéculation philosophique ou mystique le laisse indifférent. Il accepte les idées qui sont courantes à l'époque, sans les vivifier jamais de son expérience individuelle, et il imite sans réserve, de tous côtés, par

habitude. Son œuvre ne contient peut-être pas une seule pensée qu'il n'ait empruntée à l'un ou l'autre de ses modèles.

Il est doué par contre d'une imagination sensuelle vraiment exquise. Tant qu'il demeure dans le domaine des sensations et des sentiments jolis, il est sans rival. Il fait songer à ces pommiers des vergers de Dean Prior, aux troncs grisâtres, tous pareils, disposés régulièrement, souvent même étayés avec soin, mais que revêt, dès les premiers jours de l'avril, une suave floraison rose. Herrick est un dilettante qui ne veut voir dans la vie que les illusions dorées de la jeunesse, et n'observe que l'aspect pittoresque des choses. C'est un connaisseur minutieux, habile à définir l'éclat d'une fleur, ou le parfum qui s'exhale d'une robe de femme. Il possède une sensibilité frémissante au moindre souffle, capricieuse, imprécise, et qui refuse de se laisser enfermer dans les lignes rigides d'une définition. Il est plein de contradictions piquantes, qui tiennent son lecteur en éveil, et introduisent dans son œuvre, malgré la monotonie de ses thèmes, toute la complexité, illogique et imprévue, de la vie. On dirait un grand enfant quelquefois, qui aurait gardé la fraîcheur de ses impressions premières, et serait incapable encore de les dissimuler.

L'homme ainsi, en Herrick, est inférieur à l'œuvre. Ce n'est point tant son caractère ni son tour d'esprit qui nous attirent en eux-mêmes, que la façon dont il a su les parer, dont il les a métamorphosés plutôt en une chose de beauté, toute nouvelle. Son matérialisme se transforme, dans ses vers, en je ne sais quoi de léger, de flottant, d'insaisissable que nous ne connaissons que par la jouissance délicate qu'il suscite en nous. Jamais l'art n'a, autant que chez Herrick, embelli la nature, et, la baignant dans sa lumière mystérieuse, ne l'a plus complètement transfigurée.

LIVRE II

LE POÈTE

PREMIÈRE PARTIE

HERRICK POÈTE DE SOCIÉTÉ

Herrick est, avant tout, un poète de société. Il aime la bonne compagnie de son temps, composée de puissants seigneurs ou de poètes pauvres, mais tous, à la Cour ou à la taverne, animés du même désir d'élégance, du même besoin de chansons courtoises ou de musiques amoureuses. Il a beaucoup d'amis, dont il parle sans se lasser, auxquels il tient éperdument. Il a " maintes fraîches et fragrantes maîtresses, " qu'il aime toutes à la fois, pour l'atmosphère exquise qu'elles créent autour de lui. La solitude, d'autre part, lui est une souffrance. Nous l'avons vu, dans sa cure de Dean Prior, regretter son existence londonienne, et se sentir, au milieu de ses paysans, isolé comme en un désert. Ce qu'il aime à la ville, c'est la vie agissante, mêlée et dense ; c'est la Cour et la splendeur joyeuse de Whitehall, plus imaginaire que réelle peut-être, mais si fascinante dans le rêve doré du poète ; ce sont les relations nombreuses : protecteurs, amis, ou compagnons de lettres, les goûts communs, le contact ou le choc des pensées, l'esprit aiguisé par une émulation de bon aloi, la sensibilité plus perceptive d'être constamment en éveil ; c'est l'existence qu'on y mène, des palais de Westminster aux cabarets de la Cité, ardente et gaie, toute prête par là à animer sa chanson.

Une partie considérable des *Hespérides* nous apparaît ainsi comme un tableau de la vie sociale en Angleterre dans la première moitié du XVII[e] siècle. Ce recueil nous renseigne sur les mœurs polies de l'époque presque aussi bien que le pourrait faire un album de costumes, ou encore l'autobiographie d'un homme du monde. Il conserve, entre ses feuillets surannés, quelque chose des traditions et des modes du temps. Un parfum désuet s'en exhale. Un mot y revient fréquemment : *civility*, la politesse, les manières courtoises et même

affables, la qualité essentielle des Cavaliers, et qui à elle seule faisait un peu oublier leurs mesquines préoccupations et leur optimisme désinvolte. Sans doute cette urbanité se revêt chez Herrick d'une nuance très spéciale. Elle ne va pas jusqu'au respect d'une étiquette sévère. Au mot *civility*, le poète associe souvent l'épithète *wild*, qui en est le contrepied exact. Sa politesse sort de la règle commune. Elle est volontaire, fantasque même. Elle aime qu'on la remarque par certains côtés. Elle ne pousse jamais, cependant, jusqu'à l'exagération. A la brusque franchise de Ben Jonson, Herrick préfère cette grâce capricieuse et frivole qui lui est si particulière. Son œuvre, pour si primesautière qu'elle semble par endroits, demeure surtout mondaine. Elle est faite, pour une grande part, de "vers de société" d'un genre supérieur.

Et c'est ce mélange, en proportions sans cesse changeantes chez Herrick, de sentiments élégants communs à toute une époque et d'émotions finement personnelles qui constitue un des principaux caractères des *Hespérides*. C'est du jeu alterné des goûts de la société contemporaine et des fantaisies du poète que naît le charme du recueil, nuancé, irisé souvent comme la nacre. Herrick est le plus individuel peut-être des lyristes anglais du XVII[e] siècle, le plus insaisissable, en tout cas, et comme le plus insubstantiel. Son œuvre ressemble à un pastel ancien dont les couleurs seraient un peu jaunies, où survivrait cependant l'atmosphère d'une époque, où l'on reconnaîtrait en outre, et à première vue, la main d'un de ses plus prestigieux artistes.

CHAPITRE PREMIER

LE ROI ET LA COUR

Herrick aime cordialement le roi. Dans le conflit politique qui déchire l'Angleterre, il prend le parti de la Cour contre le Parlement. Avec la noblesse et une grosse partie de la *gentry*, il ne croit pas que Charles Ier coure un danger réel. Le peuple anglais a perdu la tête, égaré par les conseils des Puritains sacrilèges, mais l'autorité royale, qui est de droit divin, ne saurait rencontrer longtemps de résistance. Certaines pièces des *Hespérides* reflètent très précisément cet état d'esprit loyaliste, cette confiance chevaleresque dans le succès final de la Couronne, qui se prolongea, parmi les Cavaliers, jusqu'aux heures les plus sombres de la victoire parlementaire. Tout en effet avait contribué à faire de Herrick un royaliste : son enfance passée en grande partie sans doute dans la Cité, où se déroulaient les processions magnifiques de la reine Elizabeth ; son séjour dans la maison de Sir William Herrick, serviteur dévoué et ami de Jacques Ier ; ses années à Cambridge où les visites royales constituaient des événements considérables ; sa vie à Londres enfin, partagée entre le culte de Ben Jonson et l'admiration de Whitehall. Tout ce que Herrick chérit le plus au monde : les élégances féminines, les chansons gracieuses, cette allégresse raffinée où l'on tâchait d'oublier, comme dans le tourbillon d'une fête, les mécontentements populaires, tout cela semblait appartenir aux Cavaliers, à ceux-là seuls qui s'étaient groupés autour du roi. De là son affection et sa vénération pour Charles Ier. Aux moments les plus critiques de la révolution puritaine, il persistera à l'appeler " un grandissime et universel génie " et " le meilleur des princes " (77). A la veille même de la déroute fatale de Naseby, il lui adressera, à propos de la prise insignifiante de Leicester, un enthousiaste acte de foi (824).

Les *Hespérides* renferment, d'abord, une dizaine de pièces dédiées

au roi et à la famille royale. Ce sont des morceaux de circonstance composés à propos de la venue de Charles Ier dans l'ouest, par exemple, en 1644 et 1645 (77, 686) ; de la malheureuse séparation du roi et de la reine pendant la guerre civile (79) ; de la naissance du prince Charles en 1630 (213), et de son arrivée à Exeter, quinze ans plus tard (757). Un sentiment unique les anime : une confiance dévotieuse en la personne du roi. Ainsi, faisant allusion à la guérison des écrouelles, Herrick implore la main " bénie " de Charles, " branche d'arbre céleste, " de se poser sur lui :

Cherchant l'arbre de vie dont les fruits nourrissaient
et les feuilles calmaient tous les maux des humains ;
cherchant Bethsaïda et l'ange du Seigneur
qui remuait les eaux, [1] je suis venu. Enfin
j'ai découvert ici, après très longue peine,
l'arbre et Bethsaïda et l'ange tout ensemble
en votre main bénie qui a même pouvoir
pour calmer ou guérir que les fleurs et les herbes.
J'ai recours à présent à ce rameau magique,
doux charme, talisman, enchantement puissant ;
et cette main (branche du bel arbre céleste),
je l'implore à genoux ; pose sur moi ta main,
ô César adoré, et ma foi est si forte
que je serai guéri au toucher de mon *Roi ;*
puisque ce n'est pas toi qui souffres, mon mal chante ;
à moi seul la douleur, la guérison au *Roi !* [2]

Le morceau, on le voit, ne laisse pas d'être un peu simplet, et contraste singulièrement avec l'épigramme que Ben Jonson avait adressée à Charles Ier lui aussi, pour le remercier d'avoir su guérir non seulement " le mal du roi, " mais encore " le mal du poète " : la pauvreté. [3]

Si candide que soit la vénération que Herrick a vouée au roi, il l'exprime souvent sur un ton d'apothéose dont l'exaltation demeure

[1] Allusion à *St Jean*, chap. 5, vv. 1-4. Voir dans Sir W. Besant : *London in the time of the Stuarts, ouv. cit.*, une gravure de l'époque intitulée : " Touching for King's Evil, " p. 165.

[2] 161, To the King, to cure the Evill.

[3] An epigram to King Charles for an hundred pounds he sent me in my sickness (1630). Underwoods, LXXX. *Works, Edit. cit.*, vol. III, p. 334.

bien artificielle. Voici le commencement du morceau qu'il adresse au monarque pour lui souhaiter la bienvenue à Hampton Court, en 1647 :

> Tu es le bienvenu, grand César, parmi nous,
> comme est la paix après la guerre meurtrière,
> comme est le doux sommeil, ou un lit de repos
> après une hargneuse et longue maladie.
> O faste de la gloire ! au milieu de nos vœux
> regagne ton foyer si longtemps désiré.
> Un millier d'autels fument, et mille bœufs
> sont égorgés et sont tout prêts au sacrifice.
> Approche, et sois heureux, tandis que nos yeux guettent
> dans la fumée qui monte un favorable augure
> sous lequel nous pourrons, de notre sûreté
> poser la fondation et la première pierre.
> Et ensuite, ô César, vis près de nous et sois
> notre destin, notre bonheur, notre génie... [1]

L'éloge, à force d'être excessif, devient presque ridicule. Herrick a pu être sincèrement affecté : le désir qu'il a de plaire porte préjudice à son sentiment. Les allégories dont il le recouvre le rendent gauche et inerte, comme de lourds vêtements d'apparat mal ajustés. Mais aussi comment renouveler les thèmes de la poésie de Cour ? Tout n'a-t-il pas été dit déjà ? Et comment échapper à la banalité traditionnelle, si l'on n'exagère les lignes et les couleurs, si l'on ne rachète l'indigence du fond par la richesse de la forme, c'est-à-dire par la prolixité des détails de toute sorte ? Herrick veut-il encore célébrer l'enfance du jeune Prince, le Duc d'York ? Il composera ce morceau qui est un modèle assez réussi de panégyrique courtisanesque :

> Que le gracieux Duc grandisse
> comme rose de Jéricho ;
> plus suave qu'aucune chose
> créée de soleil et d'averses ;
> que les Grâces avec les Heures
> jonchent de fleurs ses esperances,
> et lui prodiguent leur amour
> pour que Jupiter le chérisse.

[1] 962, To the King, upon his welcome to Hampton Court. Set and Sung

Que les neuf Muses le proclament
le souverain de leur printemps,
et ne confèrent qu'à lui seul
le nom de Prince d'Hélicon.
Que son pied léger, où qu'il pose,
fasse naître jardins et prés,
et que s'emplissent ces prairies
de roses et de violettes.
Enfin que son nom retentisse
jusqu'au dernier siècle des siècles ;
et que ses exploits, connus de
l'univers, soient inscrits dans l'or. [1]

La pièce, qui contient quelques jolis détails, demeure encore trop conventionnelle. Le poète a voulu faire un compliment agréable, et son morceau, qui a un objet précis, n'en dépasse pas les limites. Herrick ne prend pas les événements comme points d'appui, ainsi que le fait si souvent Horace, pour en dégager une considération générale, ni même une impression personnelle capable par là d'éveiller en nous la même émotion. Aussi se tire-t-il médiocrement du genre, si malaisé d'ailleurs, de la poésie de Cour. Son vers s'alourdit et se guinde. Sa langue, si preste à l'ordinaire, s'adapte mal aux nobles hyperboles. Ses pièces, malgré la sincérité qui les anime, sentent la besogne officielle. N'oublions pas, cependant, que de tels vers charmaient ceux pour qui ils étaient composés, si même ils ne leur semblaient pas trop discrets ; et qu'on les lisait avec beaucoup plus de plaisir sans doute que les autres œuvres, amoureuses ou rustiques, et celles-là essentielles, de notre auteur. Herrick, poète de société, admirait trop les mœurs et participait trop aux aspirations de son époque pour n'y avoir pas adapté son talent, ou, comme il eût dit, pour n'avoir point accoutumé sa Muse à ces façons de plaire.

En même temps qu'il chante la louange du roi sur ce ton mi-sincère, mi-conventionnel, Herrick écrit le panégyrique des princes de la Cour, et des seigneurs qui ont pris en main la cause de Charles Ier. Le poète tient les grands en haute estime. Il les consi-

[1] 267, The Poets good wishes for the most hopefull and handsome Prince, the Duke of York.

dère comme les " piliers " du royaume. Il est ravi surtout d'être connu d'eux, de se compter au nombre de leurs relations, presque de leurs amis. Il compare Buckingham à un " nuage de gloire qui emplit son livre " (246). Il dédie à la nièce du Duc, " Mary Villars, gouvernante de la Princesse Henriette, " un noble madrigal (342). Avouons néanmoins qu'il ne prodigue pas ses éloges, et ne célèbre que ceux qui ont quelque mérite réel, autre que celui de leur naissance ou de leur nom : Sir Ralph Hopton, par exemple, le vainqueur de Bradock Down et de Stratton (1003) ; Sir John Berkeley, le commandant des forces royalistes dans le Devonshire qui s'empara d'Exeter en septembre 1643 et sut garder la place jusqu'en avril 1646 (746) ; le " Très vaillant Lord, Bernard Stuart," tué à Rowton Heath, en 1645 (219) ; le " Très gracieux Prince Lodwick, " qui appartient à une famille de héros (452). Ceux que chante ainsi Herrick sont des hommes de courage, qui se tiennent loyalement aux côtés du roi pendant les épreuves qu'il traverse, et lui sacrifient leur fortune, leur vie même, avec enthousiasme. Ils ressemblent peu à ces Cavaliers frivoles aux boucles blondes et à la fine barbe en pointe, insouciants, vivant pour le plaisir et la galanterie, prisant par-dessus tout l'élégance. Le Cavalier de Herrick ne rappelle en rien la gaîté gracieuse et vagabonde d'un Suckling ou d'un Lovelace. C'est, au contraire, un héros d'une intrépide vertu :

Qu'on me montre cet homme enfourchant hardiment
le vigoureux cheval marin, et fièrement
traversant avec lui l'immense champ des eaux ;

l'homme dont le regard aussi peut apaiser
et les vents déchaînés et les mers furieuses
dans le plus fort moment où sévit la tempête.

Voici ce que peut faire un homme vertueux :
voguer droit sur les rocs et les faire éclater,
oui, ou bien traverser toute une armée de piques.[1]

Herrick cependant ne se départit jamais d'une certaine réserve. Si hyperbolique que soit sa louange, il la pousse rarement jusqu'à l'adulation. " Quand mon présage se sera réalisé, et que vous serez de nouveau réunis," dit-il au roi et à la reine, " souvenez-vous de moi " (79).

[1] 90, His Cavalier.

Il n'insiste pas, car il vaut la peine, pense-t-il, qu'on se souvienne. Il a nettement conscience de son talent de poète. Ainsi, outre les Cavaliers vaillants et preux, il vante de préférence, parmi les grands, ceux que distingue quelque mérite littéraire. Ils sont ses supérieurs, sans doute, et il les honore dignement, mais à ses hommages se mêle une sympathie avisée, qui fait de lui presque leur égal. Ou bien c'est leur jugement sur ses propres vers qu'il récompense en faisant leur éloge, soit qu'il s'inquiète, comme pour le "très savant Dorchester" de leur opinion (963), soit qu'il les remercie de l'idée favorable qu'ils en ont conçue, et qui, déclare-t-il au Comte de Dorset, est sa plus noble récompense (507). Faut-il faire ressortir tout l'orgueil qui se cache sous de tels compliments ? Parler sur ce ton à des personnes qui vous tiennent en haute estime, n'est-ce pas, sans en avoir l'air, s'exalter soi-même ?

Le sentiment très marqué qu'entretient Herrick de sa propre valeur apparaît, au surplus, jusque dans ses rapports avec le roi. Nous avons vu le culte dévot qu'il a voué à la personne du monarque, et les raisons qui l'y poussaient. Ajoutons-y l'estime que Charles Ier est censé accorder à son œuvre. Herrick évoque avec ravissement le moment où sa Majesté entendra ses vers et daignera marquer sa préférence pour tel ou tel poème particulier (265). Dans le morceau qui suit, adressé à Henriette-Marie, la vanité littéraire de notre auteur se manifeste plus ouvertement encore. Le recueil des *Hespérides* est comparé à un bois sacré tout hanté de nymphes, et celles-ci viennent rendre hommage à la reine, qui n'est que la plus gracieuse d'entre elles :

Déesse de jeunesse et Dame du printemps,
(très digne d'être ainsi la compagne d'un Roi),
daigne te reposer en ce bosquet sacré,
dont les myrtes versent l'amour par chaque feuille.
On peut voir mainte nymphe ici, au doux visage :
de ces chastes beautés, à présent tu es Reine ;
en ton honneur, regarde, elles viennent joncher
tous tes sentiers de fleurs, et t'offrir leurs couronnes.
Sur ton trône feuillu et fleurdelisé, monte ;
sois ici à la fois Princesse et Poétesse. [1]

[1] 266, To the Queene.

Il n'est pas jusqu'à la dédicace même des *Hespérides* au jeune Prince Charles qui, toute grandiloquente qu'elle soit, comme il convenait, ne conserve dans sa flatterie une certaine raideur.[1]

Herrick ne laisse pas de s'éloigner ici des pratiques alors courantes, et la différence est assez sensible qui le sépare des complimenteurs de Cour si nombreux autour de Charles Ier. Le ton prédominant de cette poésie quasi-officielle est la louange enthousiaste, presque chevaleresque, raffinée en outre jusqu'à la préciosité, suprêmement élégante. Ce ne sont plus les dithyrambes de l'âge précédent en l'honneur d'Elizabeth, avec leur élan énergique et leur chaude somptuosité, ni les flagorneries énormes à l'adresse de Jacques Ier, à qui rien ne plaisait autant qu'une allusion à son autorité divine, ou qu'un hommage rendu à sa pédantesque érudition. Charles a des goûts moins pompeux que son père, plus délicats, presque féminins même. Il offre un modèle de vertu conjugale au milieu d'une cour frivole et dissolue. Il se montre grand ami des artistes, appelant Rubens à Londres, et s'attachant Van Dyck jalousement. Aussi tous les panégyristes se mettent-ils à suivre le petit-fils de Mary Stuart dans ses inclinations personnelles. L'inquiétude des temps surexcitant encore leur loyauté, ce ne sont que protestations éclatant de toutes parts, que poèmes jaillissant comme une étincelle d'une rapière, au moindre choc, sous le plus futile prétexte. John Beaumont, le frère aîné du dramatiste, affirme que la nature avait suspendu son cours pendant le fameux voyage du Prince à Madrid en 1624, et que les plantes avaient conservé leurs couleurs et leur beauté jusqu'à son retour.[2] Edmund Waller, au lendemain de l'assassinat de Buckingham, le 23 août 1628, que le roi avait appris sans laisser paraître sa douleur ni même interrompre sa prière, admire la force d'âme de Charles Ier et la grandeur de son esprit :

[1] To the most illustrious, and most hopefull Prince, *Charles*, Prince of Wales.

[2]
The plants, which when he went were growing greene,
Retaine their former liu'ries to be seene,
When he reviewes them : his expected eye
Preseru'd their beauty, ready oft to die...

On the Prince's Most Happy Returne. *Bosworth Field :* with a taste of the variety of other poems left by Sir John Beaumont... London, 1629.

...habité de si vastes extrêmes,
comme Dieu impassible et bon comme une femme. [1]

Drummond d'Hawthornden célèbre son entrée à Edimbourg, le 15 juin 1633 et, sous le prétexte de lire son horoscope, exalte ses vertus innombrables. [2] Cowley, l'accueillant à son retour, voit en lui le symbole vivant de la paix, et chante sa douceur qui, mieux que les batailles, l'assure de la victoire. [3] William D'Avenant, qui devait recevoir le titre de baronnet pour sa conduite au siège de Gloucester, souhaitait à Charles Ier, dès 1630, toutes les joies de l'ardente jeunesse, de la fortune, de la santé, tous les bonheurs des amants dont la nuit nuptiale va s'ouvrir. [4] Ben Jonson lui-même, le grand fournisseur de masques pour la cour de Jacques Ier, consacre à son successeur un bon nombre de pièces [5] qui, si elles ne vont assurément pas jusqu'à la sincère admiration, sont peut-être autre chose cependant que les éloges faits " presque à contre-cœur par un poète patenté. " [6] C'est l'un de ses " fils " enfin, William Cartwright, qui est le plus typique et le plus audacieux de ces laudateurs de Cour, chantant sans répit le roi, la reine, leur " quatrième enfant, " leur " sixième enfant, " toute la famille royale aussi, saisissant au vol les moindres occasions, prodiguant sa fantaisie élégante, raffinée souvent jusqu'à la mièvrerie,

[1] Such huge extremes inhabit thy great mind,
God-like unmoved, and yet like woman kind.

On his Majesty's receiving the news of the Duke of Buckingham's Death. *Poems, etc.*, Written by Mr Ed. Waller... London, 1645.

[2] *The Entertainment* of the high and mighty Monarch Charles, King of Great Britaine, France and Ireland, into his auncient and royall citie of Edinburgh, the fifteenth of June 1633, Edinburgh, 1633.

[3] On his Majesties Returne out of Scotland. *Poems...* Authore A.C. (owley), London, 1656, fol.

[4] To the King, on New Years Day, 1630, *The Works of Sr William D'Avenant now published out of the Authors originall copies,* London, 1673.

[5] *Underwoods :* To King Charles and Queen Mary for the loss of their first-born ; To our great and good King Charles, on his anniversary day, 1629 ; On the Prince's birth, 1630 ; To the Queen then lying-in, 1630 ; An Ode or Song, By All the Muses, in celebration of her Majesty's Birthday, 1630 ; etc.

[6] Voir sur cette question l'intéressant chapitre de Mr. Castelain (*ouv. cit.*) consacré à " Jonson dans ses rapports avec le roi et les grands " (pp. 922-50), où l'auteur toutefois nous semble insister un peu trop sur la "froideur marquée" des relations de Jonson avec Charles Ier.

à propos d'un retour ou d'un départ, d'un mariage ou d'une naissance, d'une maladie ou d'une guérison.[1] La même dévotion intense à la personne du roi et de la reine anime tous ces écrivains. La poésie courtisanesque au temps de Charles Ier est devenue moins largement nationale que sous Elizabeth, moins pédante et abstruse que sous Jacques Ier. Elle est plus personnelle, et comme plus intime. Elle fait l'éloge de la beauté du monarque, de son élégance, de la courtoisie et de la délicatesse hautaine de ses manières. Elle flatte en lui l'ami de la paix et le libéral protecteur des arts. Elle fait appel, en outre, à la frivolité de la reine Henriette, à la vivacité impétueuse de la fille de Henri IV, de celle que son père avait amoureusement surnommée " la petite Italienne. " Cette poésie apparaît comme l'écho des fêtes insouciantes de Whitehall, comme le souvenir des propos raffinés où se jouaient à la Cour les brillants gentilshommes-poètes, pendant les années qui précédèrent le Long Parlement. Elle est identique aux chansons qu'ils improvisaient avec une si désinvolte facilité ; ou encore aux toasts qu'ils portaient, la veille des batailles, à la victoire certaine du roi, d'une bravoure allègre, romanesque, comme empanachée, d'une loyauté enfin toujours enthousiaste.

Les *Hespérides* contiennent peu de traces de cette vibrante exaltation et de cette délicatesse aristocratique tout ensemble. Herrick, isolé dans son village lointain, a perdu contact depuis trop longtemps avec l'élégance de la Cour. Quand il écrit ses poèmes au roi et à la reine qui, presque tous, datent de la guerre civile, il a plus de cinquante ans. Son ton sérieux, ses longs vers pleins qui contrastent avec les rythmes légers et vifs de sa chanson accoutumée, ressemblent encore moins aux couplets si prestes des lyristes plus jeunes, des Cartwright et des D'Avenant. Herrick se rapproche plutôt de Ben Jonson par sa robustesse un peu massive. Il rappelle Horace, dès à présent, Horace chantant la gloire d'Auguste, glorifiant les vertus de

[1] Voir entre autres : On his Majesties recovery from the small Pox :

Let then the name be alter'd, let us say
They were small stars fixt in a Milky way,
Or faithfull Turquoises, which Heaven sent
For a Discovery, not a Punishment...

Comedies, Tragi-Comedies, with other Poems, London, 1651

l'empereur, sans se départir cependant d'une certaine sobriété, sans oublier son talent personnel ainsi dépensé, ni la dette, il semble, que le panégyriste impose par là à son héros. Les pièces courtisanesques des *Hespérides* abondent en images empruntées à la mythologie et à l'histoire romaines. En usant ainsi de cette sorte de recul dans le passé, en disciplinant selon des formules classiques ses sentiments actuels, le poète évite l'excitation un peu fébrile des lyristes Cavaliers. Ce qu'il y a dans le tempérament de Herrick de positif et de robuste s'y reflète avec précision. Et il n'est pas jusqu'à sa réserve un peu orgueilleuse qui n'y trouve son compte.

Car enfin, et pour si cordialement dévoué qu'ait été Herrick à la personne du roi, son loyalisme eut toujours des limites très marquées. C'est quelques mois à peine avant l'exécution de Charles Ier qu'il publie ses *Hespérides*, son recueil où les hymnes profanes à la gaîté et à l'amour tiennent la plus grande place, dans lequel nous l'apercevons, au détour de chaque page, couronné de pampres ou entouré de " la troupe fraîche et parfumée de ses maîtresses. " C'est que malgré les efforts du sujet fidèle, voire même du prêtre anglican, le poète prédomine en Herrick, le païen raffiné, l'artiste de la vie avant tout, et qui ne peut s'empêcher de voir dans les malheurs de la nation la ruine de sa tranquillité personnelle. [1] Cette attitude n'est plus en harmonie avec nos sentiments modernes, et nous trouverait volontiers hostiles : elle est néanmoins tout à fait représentative de notre poète. La complaisance en son œuvre, la satisfaction de soi n'allaient pas chez lui sans un réel égoïsme. Sa nature n'avait rien d'héroïque. Elle manqua toujours de cet enthousiasme, de cette foi convaincue et agissante, de cette *earnestness* qui jeta la plupart des jeunes poètes du temps dans la lutte, qui réduisit presque à rien l'œuvre d'un Lovelace ou d'un Suckling, qui força Crashaw à se réfugier dans l'extase, qui durcit les délicates mélodies de la jeunesse de Milton, qui démentit les promesses de D'Avenant, et ruina les ambitions premières de Cowley. Durant la période troublée qui s'ouvre au temps de son âge mûr, Herrick s'inquiète moins de l'état général du royaume, ou même des souffrances du roi, qu'il croit passagères, que du bouleversement apporté dans sa propre vie. [2] Son affliction cependant,

[1] 597, Upon the troublesome times.
[2] 210, To his Friend, on the untuneable Times.

hâtons-nous de l'ajouter, n'est point continuelle. Les pires tristesses, celles que l'on voudrait loyalement persistantes, sont susceptibles d'un oubli passager. Et les plus pessimistes moments eux-mêmes, comme l'indique si bien le morceau qui suit, s'éclairent toujours chez Herrick d'un espoir en un avenir enchanteur :

> Je suis tout triste et las, et presque mort pour elle,
> la troupe fraîche et parfumée de mes amantes ;
> c'en est fait des chansons à présent, puisque tout
> a revêtu ici l'aspect de la douleur ;
> la patrie est atteinte au cœur, et les remèdes
> désespérés ne font qu'accroître sa faiblesse.
> Pourtant s'il m'advenait de revoir l'âge d'or
> et le règne de Charles ainsi qu'aux jours d'antan ;
> si les saisons coulaient égales et paisibles,
> notre douce Marie revivant parmi nous,
> avec délice alors, me couronnant de roses,
> je noierais mes cheveux dans les parfums de Tyr,
> et une fois encore, avant que de mourir,
> *je heurterais, de mon front levé, une étoile.*[1]

Dans la mer sombre où tout est en tumulte autour de lui, Herrick ne peut s'empêcher d'avoir la nostalgie de son bonheur disparu, de suivre le mirage d'une vie, comme naguère, doucement nonchalante, ainsi qu'on aperçoit au loin, dans le couchant doré, une île de volupté et de rêve.

Aux poèmes que nous venons d'examiner, et qui définissent son attitude sentimentale envers le souverain, Herrick ajoute une cinquantaine de pièces courtes, des couplets pour la plupart, où il exprime son attitude critique envers le pouvoir royal. Ces opinions naturellement sont loin de concorder toujours. Inspirées par les événements, elles reproduisent leurs fluctuations, amplifiées encore par la sensibilité du poète. Elles ne sont que la fixation, que la cristallisation, si l'on peut dire, d'une émotion en idée. De là, dans ces couplets, des ressemblances, mais surtout des contradictions nombreuses. Nous rencontrons d'abord l'affirmation du droit divin des rois (25), et du devoir d'obéissance des sujets, même envers les

[1] 613, The bad Season makes the Poet sad.

tyrans (97), puisque toute la gloire d'un sujet réside en l'obéissance (270), et que, si c'est être esclave que d'être soumis à de nombreux maîtres, c'est être libre que d'en servir un seul (888). Que le prince soit sans peur, et sans scrupule (489) ; qu'il ne cède point à la multitude (537) ; qu'il ne s'approche de la foule que rarement, la distance ajoutant toujours à la majesté (683) ; qu'il se montre intrépide (1098), puisque la sûreté d'un roi n'est que dans sa force (972), et puisque, en cas de conflit, c'est l'épée de la guerre qui seule, *ratio ultima regum*, décidera de la souveraineté (1103). Les ombres de la tyrannie toutefois sont plus nombreuses que ses reflets brillants, et Herrick les mentionne dans le détail. Le pouvoir et la paix n'occupent que rarement, ou jamais, le même trône (789). Même s'il n'y a point d'ennemis au dehors, il se trouvera des adversaires, pires encore, à l'intérieur (1031), puisque les plus vils et les plus apparemment négligeables sont, en fait, les plus dangereux, tel qui fait le sacrifice de sa vie étant maître par là de celle des rois (487, 703, 1000). D'autre part, il ne faut point songer à contenter tout le monde, le gouvernement actuel étant invariablement coupable, et détesté des sujets, toujours mécontents ou soupçonneux (922). Enfin, si le roi subit à lui seul le blâme de tous les échecs (775), il n'obtiendra en récompense de ses plus hauts services que la vile calomnie des hommes (933).

En regard de ces théories absolutistes apparaissent dans les *Hespérides* des réflexions sentencieuses d'une tout autre portée. Le poète juge, avec une clairvoyance un peu inquiète, le gouvernement de Charles I[er] et de ses conseillers. Malgré la généralisation qui atténue singulièrement sa critique, il se laisse aller parfois à une indépendance de langage qui ne s'accorde guère avec son conformisme accoutumé. Il insistait tout-à-l'heure sur les droits du prince, il s'attarde plus encore sur ses devoirs. Le roi, écrit-il, doit ménager ses sujets : le mauvais prince seul pille et affame son peuple (827) ; et si un tyran cherche son propre bien, un roi n'aura jamais en vue que celui de son royaume (862). Herrick énumère les qualités multiples qu'il exige du souverain : la clémence, surtout envers les plus petits (776), et qui doit être d'autant plus large que l'on est plus puissant (1058) ; la modération : il faut tondre son troupeau, non l'écorcher (781) ; la patience, qui corrige les fautes,

mieux que la hache du bourreau (999) ; la douceur, qui fait aimer l'autorité (1068). Que les rois sachent bien que la cruauté envers leurs ennemis, détestable en soi (598), n'a jamais fait qu'en augmenter le nombre (930) ; que rien n'est stable que ce qui est obtenu justement (1024) ; que leur puissance réside dans le seul consentement de ceux qui obéissent, et que c'en serait fait de leur trône si cette obéissance venait à leur être refusée (1074). Herrick rappelle aux rois la responsabilité qui pèse sur eux, et que tel prince, tel peuple (615, 760). Qu'ils résistent aux plaisirs pernicieux où s'énerve leur volonté (1088) ; qu'ils se mettent en garde contre les favoris, toujours impatients de les aider de leurs conseils (1038, 1073), contre un favori unique surtout, qui les dominerait en les flattant (439). Que le roi au contraire accorde aux lois leur plein pouvoir (609) ; les violenter, c'est porter préjudice non pas à un seul, mais à la nation entière (1042) ; rien enfin ne saurait être plus fatal qu'un attentat à la liberté :

> Tous les maux qu'un mortel endure
> peuvent se guérir, si longtemps
> qu'il est sûr de sa liberté ;
> ne l'est-il plus ? la moindre peine
> ébranle et détruit l'édifice. [1]

Cette divergence entre les idées et les sentiments de Herrick à l'égard de la royauté a embarrassé les critiques de son œuvre. On a fait remarquer que la plupart de ces aphorismes étaient traduits des auteurs anciens, et qu'ils ne représentent point, en conséquence, l'opinion du poète. Leur grand nombre cependant, plus d'une cinquantaine ; l'insistance avec laquelle ils répètent, sous des formes différentes, des idées semblables ; les soins surtout que Herrick apporte à les exprimer d'une façon personnelle ne nous autorisent guère à les négliger. Ou encore, se basant sur les écarts considérables qui apparaissent de temps à autre, même entre deux couplets consécutifs, on a voulu n'y voir que des pensées détachées, sans unité réelle, sans vérité profonde d'aucune sorte.

Or, Herrick nous semble très sincère dans chacune de ses opinions, si contradictoires qu'elles puissent paraître. Il nous

[1] 396, Liberty.

représente les vacillations d'un royaliste qui obéit, mais déjà raisonne son obéissance, qui critique les actes de son souverain sans que cela entame en rien son affectueuse loyauté. C'est l'inquiétude, le déséquilibre de la première moitié du XVIIe siècle en Angleterre que nous révèlent ainsi certaines parties des *Hespérides.* Les jours sont révolus où Elizabeth ne pouvait supporter qu'on mît seulement en question son despotisme. Les prérogatives royales que Jacques Ier avait si imprudemment aventurées dans des controverses érudites étaient devenues, sous son successeur, une matière courante de discussion. Par le conflit qu'il laisse ainsi apercevoir entre ses sentiments et ses idées, Herrick nous découvre assez bien la lutte que l'idéal chevaleresque et médiéval essaie de soutenir contre les aspirations modernes. Déjà il a perdu la foi qui animait un Sidney ou un Spenser, et il commence de douter. Il ne connaît plus l'enthousiasme généreux. L'esprit du Puritanisme, flottant dans l'air, lui a appris le devoir d'écouter en lui son individualisme grandissant. L'affection qu'il a témoignée dans ses poèmes loyalistes l'autorise, d'ailleurs, à être plus sévère dans ses jugements généralisés. Un idéal assez net surgit ainsi de l'ensemble de son recueil, le rêve d'un prince aimé de ses sujets, puissant, redouté même, bon en outre, ami de la clémence et de la liberté. Le souverain serait parfait à ses yeux qui accommoderait les prérogatives limitées de la couronne avec les droits, limités eux aussi, des sujets ; qui maintiendrait une sorte d'équilibre entre le despotisme monarchique, qu'il réprouve, et la tyrannie démagogique qu'il exècre (346, 537, 888). Herrick, faut-il le dire, n'alla jamais jusqu'à coordonner ses impressions et ses jugements en un système logique. Il se contenta de les juxtaposer sans les fondre, sans les dépouiller même d'un certain dilettantisme. Il demeure essentiellement artiste. En songeant à amender ce qui est, il voudrait surtout pouvoir l'aimer sans restriction, et s'y abandonner sans crainte. Où se réfugier, en effet, pour éviter "la calamité publique ?" Et quand prendra fin, "avec cette saison mauvaise, la tristesse du poète ?"

L'attitude de Herrick envers le Roi et la Cour est donc intéressante à plusieurs égards, et les morceaux où elle se trouve représentée ont une importance psychologique qui dépasse de beaucoup leur valeur littéraire. Sous leurs hyperboles fleuries ou leur concision gnomique,

sous leurs formes multiples de dédicaces, de compliments, de chants de triomphe, ou bien de simples couplets sentencieux, ces poèmes loyalistes nous font pénétrer assez profondément dans la personnalité de Herrick. Ils nous découvrent un des aspects importants de son caractère, l'aspect capital même pour un homme du XVIIe siècle, et qui reflétait en quelque sorte tous les autres. Le poète des *Hespérides* nous apparaît, dès à présent, avec sa paradoxale complexité. Royaliste de cœur, mais indépendant d'esprit, il adresse des paroles d'espérance à Charles Ier jusqu'en 1648, et, dans le même temps, critique son absolutisme sur un ton si dégagé qu'on pourrait le croire indifférent à l'issue de la lutte. Par le culte qu'il a voué à la personne du roi et par le soin jaloux tout ensemble avec lequel il veille sur sa propre individualité, il nous présente un type d'Anglais nettement caractérisé. Herrick méritait bien d'être l'ami de John Selden, " l'érudit, le sage, le maître antiquaire, " comme il l'appelle, [1] qui, tout " en aimant ses aises, " suivant l'expression de Clarendon, [2] ne cessa à la fois de jouir de la confiance de Charles Ier et de défendre, en chaque occasion, les droits constitutionnels du Parlement. Si Herrick n'eût pas toujours suivi Selden dans sa raillerie, parfois sarcastique ou même irrévérencieuse, il l'eût sans doute approuvé dans cette épigramme, foncièrement dévouée sous son dehors égoïste : " Un roi est une chose que les hommes ont faite dans leur propre intérêt, pour être tranquilles. " [3]

[1] 366, To the most learned, wise, and Arch-Antiquary, M. John Selden.

[2] *Edit. cit.*, v. 209 : " He... loved his ease. "

[3] *Table-Talk*, Art. King : " A King is a thing men have made for their own sakes, for quietness' sake. "

CHAPITRE II

LES AMIS

Herrick possède, à la ville, beaucoup d'amis. Il ne s'approche guère de la Cour puisque, selon le mot de La Bruyère, " on ne prime point avec les grands, qui se défendent par leur grandeur, " mais il est en fréquents rapports avec ceux qui, sans porter un nom illustre, jouissent d'une situation aisée, aiment les poètes, se font leurs protecteurs, et admettent dans leur commerce avec eux une sincère cordialité. Il est en relations constantes, d'autre part, avec un bon nombre d'hommes d'église, d'hommes de lettres surtout, auxquels il adresse, sous le moindre prétexte, des panégyriques enthousiastes. Essayons de recueillir des poèmes divers que Herrick a consacrés à ses amis la conception, si révélatrice du tempérament d'un individu, qu'il se fait de l'amitié.

A l'égard de ses protecteurs, ou, comme il les appelle, de ses " patrons, " Herrick manifeste une très affectueuse franchise. Il remercie Sir Clipseby Crew, par exemple, de ses largesses, et ne se fait aucun scrupule, comme l'indique le poème qui suit, d'avoir de nouveau recours à sa libéralité :

Donne-moi du vin et des vivres
pour créer en moi une ardeur,
et que mon sang coule plus vite.

Le froid ni la faim n'ont jamais
engendré un noble poème,
comme font tes coupes de *sack*.

Donne m'en donc, mon Chevalier :
en un instant naîtra en moi
l'exaltation prophétique.

Si j'écris quelque morceau neuf
et rare, je dirai, mon Crew,
que c'est toi seul qui l'inspiras. [1]

On ne tend point la main plus candidement, et nous apercevons ici notre Herrick bien à découvert. Il aime un fin repas qu'arrose un flacon de vin choisi. Il accueille volontiers une invitation chez un de ses riches protecteurs, et va même jusqu'à la provoquer. Il rappelle de temps à autre, à sa façon, c'est-à-dire par un compliment enjoué, le " pas d'argent, pas de poète. " Il n'a rien cependant d'un " valet de prince, " prodiguant des flagorneries menteuses. Il a pour son " patron " Clipseby Crew autant d'affection que de respect. Il l'appelle *Noble Sir* (490), mais aussi *my Knight* (621), *my Clipseby* (427), et *my Dearest Crew* (427, 621). Dans un poème qu'il lui adresse à propos d'une querelle passagère, il lui laisse entendre l'inquiétude sincère où le jette l'idée d'une séparation, s'en déclare, en toute franchise, innocent, mais, en même temps, lui donne l'assurance que son amitié fidèle survivrait à leur éloignement (427). [2]

Avec ceux dont Herrick n'attend rien, qui n'appartiennent pas, de près ou de loin, à la Cour, [3] et qu'il n'est point tenu par conséquent de ménager, son allure indépendante s'accentue davantage. Dans ce milieu plus simple, plus bourgeois dirions-nous, plus en rapport ainsi avec ses goûts et ses propres manières, notre poète se sent tout à fait à l'aise. Sa naissance, dans une famille ancienne et riche, autant que le rare talent qu'il a la conscience de posséder le mettent de plain-pied avec les principaux personnages de cette société. Il tient à eux, cependant, avec acharnement. La solitude à laquelle il est condamné, pendant si longtemps, lui rend plus

[1] 621, To Sir Clipseby Crew.

[2] Hâtons-nous d'ajouter que ce ne fut là qu'une heure grise dans les longues relations de Herrick avec Sir Clipseby Crew, et que le poète nous a laissé le témoignage d'heures plus claires, une ode épicurienne entre autres où il invite son protecteur à venir le visiter dans son ermitage (545), et un somptueux épithalame (284), sur lequel il nous faudra revenir.

[3] Voir les poèmes, assez plats et d'une louange peu discrète, qu'il adresse à Endymion Porter, le patron, on s'en souvient, de tous les beaux esprits de l'époque : 117, To the Patron of Poets, M. End. Porter ; 185, An Ode to Master Endymion Porter, upon his Brothers death ; 493, An Eclogue, or Pastorall between Endimion Porter and Lycidas Herrick, set and sung

précieuses encore ces relations, qui lui représentent le bonheur perdu. Il n'a rien pour l'en distraire. Il ne se marie point, et reporte sur ses amis toutes ses forces d'affection, avec d'autant plus d'insistance qu'il s'éloigne davantage de sa jeunesse. Herrick tâche de se persuader qu'il demeure toujours présent dans leur souvenir, comme, dans sa cure de l'ouest, il continue de songer à eux, si souvent. Quand en 1648 il se décidera à révéler au monde son “ grand royaume poétique ” (265), il ne manquera pas de leur y réserver une place d'honneur.

Les *Hespérides* ne contiennent pas moins d'une trentaine de pièces dédiées au culte des amitiés du poète. Voici les hommes d'église d'abord : Joseph Hall, évêque d'Exeter, son supérieur direct par conséquent, le prédicateur rapide et fougueux, plus connu par ses satires vigoureuses, mordantes, souvent grossières, composées avant son entrée dans les ordres (168) ; John Williams, évêque de Lincoln, dont Herrick semble avoir eu à se plaindre, et à qui il adresse dans sa prison des souhaits pour son élargissement prochain, non sans les tempérer de quelque ironie gracieuse (146) ; le jovial John Weeks surtout, son “ ami privé ” à qui il consacre trois poèmes : *Sa Vieillesse*, un long morceau épicurien (337) ; puis une sorte d'épître qui reprend le même thème, en ces vers par exemple :

...Le temps rapide fuit, comme fuit le ruisseau ;
nous glissons loin d'ici emportés avec lui.
Rien ne rappellera les heures envolées,
ni la rose, une fois qu'elle sera flétrie,
ni nous non plus, ami, quand nous serons perdus,
pareils à la rosée ou la gelée fondue.
Or donc vivons joyeux, et profitons de l'heure,
faisons un âge d'or de notre âge de fer ;
festoyons, folâtrons, chantons, amusons-nous...
Nous agirons ainsi, bravement, sachant bien
qu'il nous faudra partir, les sabliers vidés,
pour être, tous les deux, confondus dans la tombe
dont nul, jusqu'à présent, n'est jamais revenu. [1]

Enfin, et après avoir été expulsé, il semble, de Dean Prior, Herrick adressera encore à son ami plus heureux une requête, très affec-

[1] 671, A Paranæticall, or Advisive Verse to his friend, M. John Wicks.

tueuse au début, mais qui s'achève en un sursaut de fierté, et comme en un raidissement de son indépendance jalouse (1057).

Herrick se montre autrement chaleureux envers ses confrères en poésie. Le métier d'écrivain lui paraît la plus noble des vocations humaines, et c'est son propre panégyrique ainsi qu'il semble chanter quand il entonne l'éloge enthousiaste de quelques-uns de ses contemporains. Il implore John Selden de lui accorder une consécration qui le vengera du dédain du monde (366). Il vante, avec une ardeur sincère, les " incomparables pièces " de John Fletcher (1408). Il accable de fleurs la muse méditative et raisonneuse de Denham, et reconnaît, avec une humilité emphatique à plaisir, la supériorité éclatante de son poème descriptif, le fameux *Cooper's Hill*, si correct, si lisse, si terne cependant dans sa régularité (674). Herrick remercie encore Charles Cotton de l'éloge que celui-ci accorde à ses vers, et qui en sont, l'assure-t-il, " le plus glorieux laurier " (948). Il encense un certain nombre de poétereaux, tout à fait inconnus aujourd'hui : Mr. John Hall, auteur des *Horae Vacivae, or Essays* 1646, qu'il compare à Apollon lui-même, tout simplement (957) ; Sir John Mynts, ou Mennis, le familier de Samuel Pepys, un des collaborateurs de la collection, parfois si obscène, des *Musarum Deliciae*, 1656, et qui apparaît dans les *Hespérides* comme un parangon de pureté (527) ; le Docteur Alablaster, un prolixe auteur de traités théologiques et apocalyptiques (764) ; Leonard Willan, un autre de ses " amis privés, " poète et traducteur fort au-dessous du médiocre, dont il proclame les capacités littéraires presque universelles ; craignant même de ne pas l'avoir célébré comme il convenait, il s'en remet imprudemment à la postérité du soin de compléter son éloge (956).

Qu'on ne cherche point dans les divers morceaux auxquels nous venons de faire allusion une peinture complète de l'amitié. Herrick exagère démesurément l'éloge qu'il fait de ses amis, mais ne s'oublie jamais lui-même. Il ignore ce don total de soi où, suivant l'expression de Montaigne, " les âmes se meslent et confondent l'une en l'autre d'un meslange si universel qu'elles effacent et ne retrouvent plus la couture qui les a joinctes. " Il voit surtout dans l'amitié le plaisir, c'est-à-dire le profit personnel qu'il en pourra retirer. Il décrit rarement les qualités d'un ami d'une façon désintéressée. S'il s'y

efforce, comme pour John Wear, et trace le portrait idéal d'un homme de loi, il ne peut s'empêcher de laisser poindre l'oreille, et de laisser échapper, avant la fin du morceau, quelque trait immodeste (558). Plus souvent Herrick se met résolument en scène, tantôt donnant de graves conseils à ses amis et leur prophétisant l'avenir (484), tantôt leur indiquant la façon d'étudier ses vers (1063), ou les complimentant sur la manière dont ils les lisent :

Lis toi-même mes vers, Swetnaham ; s'il s'y trouve
un défaut, il sera caché par ta lecture.
Ta voix rendrait plaisants les plus aigres poèmes ;
c'est du miel pur qui coule quand tu dis les miens. [1]

Le dernier vers est caractéristique. Ce que Herrick recherche dans un ami c'est, le plus souvent, quelqu'un qui partage non seulement ses goûts, mais aussi la haute opinion qu'il a lui-même de son œuvre. Nous n'apercevons, dans les plus admiratives descriptions qu'il trace de ses amis, que le reflet de son propre portrait, tel du moins qu'il se voyait, et qu'il lui plaisait d'être connu de nous. Il nous fait penser à l'auteur ancien, cité par Bacon, déclarant qu'un ami est un autre soi-même, moins imparfait pourtant, et comme doué d'une idéale beauté. [2]

De là l'attention avec laquelle Herrick cultive ses amitiés. S'il ne va pas jusqu'au froid calcul du chancelier de Jacques Ier, dont il n'a à aucun degré la prudence cauteleuse ni la froide volonté de parvenir à tout prix, il demeure plus éloigné encore de la dévotion passionnée qui unit Shakespeare au jeune seigneur des *Sonnets*. [3] Un certain calcul de vanité s'insinue toujours chez notre poète, qui ne laisse pas de tempérer la sincérité de son sentiment. Il ne lui déplaît pas de faire parade de l'affection qu'il accorde à ses amis, au lieu de s'associer à leur vie, de souffrir de leurs souffrances, de se réjouir de leurs joies, de les aimer, en un mot, tout simplement. Herrick suggérerait plutôt le souvenir d'Horace, si peu spontané, lui aussi, dans ses effusions, gardant jalousement son indépendante dignité, ne

[1] 1090, To M. Laurence Swetnaham.

[2] *Essay XXVII* : Of Frendship.

[3] Voir Walter Thomas : *La conception de l'amitié dans Bacon et Shakespeare*, Revue Germanique, mai 1906.

s'abandonnant ni avec Mécène, malgré l'affectueuse reconnaissance qu'il lui a vouée, ni avec Virgile, en dépit de la vénération qu'il entretient pour lui, ni même avec Auguste, qui ne manqua pas, à plusieurs reprises, de lui en faire le reproche. Comme Horace encore dédiant des odes légères, si aimablement enjouées, au poète et grammairien Fuscus, au chevalier Septimius, à Pompeius Varus, son ancien compagnon d'armes, admirant plutôt l'amitié en tant que sentiment humain qu'estimant l'ami lui-même, peignant avec sympathie, dans ses strophes gracieuses et vives, les marques de tendresse que se donnent les hommes plutôt que les réclamant à son profit, cultivant en un mot la modération, cette *mediocritas* dont il fait tant de cas, jusque dans ses sentiments personnels, ainsi Herrick ne se livre point corps et âme à ses amitiés, et ne perd jamais possession de lui-même. Il est affable, souriant, également empressé envers un grand nombre de personnes à la fois, mais il ne se laisse accaparer par aucune d'elles. Il ne parvient jamais à laisser un peu dans l'ombre sa personnalité, ni à imposer à son “ moi, ” ne fût-ce qu'un moment, un silence modeste.

Notre auteur, au surplus, est loin d'atteindre à l'harmonie parfaite, sans heurt ni disparate, de son modèle classique préféré. Herrick essaie bien de montrer que les amis qu'il célèbre, et à qui il promet l'immortalité, sont des hommes de tous points éminents qui devront à leur propre élévation morale de ne point disparaître de la mémoire des hommes. Mais, et avec une inconséquente naïveté, il insiste sur le fait que cette vie immortelle est une faveur par lui seul conférée. C'est lui qui sera le grand prêtre du Temple de la Renommée. Les images abondent dans les *Hespérides* qui tendent à faire du livre un tombeau de grands hommes, et comme un Panthéon de gloires impérissables. Les pièces qu'y consacre le poète sont à ce point nombreuses qu'on a pu conjecturer qu'elles étaient destinées à former un recueil indépendant. [1] Les *Hespérides* sont ou un temple, ou une cité de héros :

Du temple fortuné que peuplent mes heros
orné partout ici d'imposantes figures...
approche, vaillant homme...

[1] Grosart, *Mem.-Intr.*, pp. CXIV-CXIX.

dit-il à « son honoré cousin » Sir Richard Stone (497) ; et s'adressant à son savant ami, Mr. John Selden (366) :

La cité de héros que j'élève en ce livre
a ses fondations profondes sur le roc,
et ne croulera point ; lors fais-y ta demeure.

Ou encore, le recueil est un « collège » fameux que le poète aurait lui-même fondé (984). Ailleurs, changeant d'image, Herrick parle de ses « élus, » ou de ses « justes » :

Aime-moi, puisque je te place
parmi la tribu de mes justes ;
les plants bâtards dépériront
manquant de racine et de terre ;
assure-toi que tu vivras
immortel, avec mes Elus. [1]

Quand tu dormiras, bien plus tard,
en ton linceul, près des aïeux,
quand on distinguera à peine
ton écusson tant délabré,
ton nom, ta gloire ici vivront
avec la race de mes Justes. [2]

Il décrit la troupe de ses saints « s'avançant en majestueuses processions » (764) ou « vêtus d'une blanche étole » (546). Son livre est une « poétique liturgie » où sont « canonisés » ses héros (511) ; un « calendrier éternel » où ses amis réapparaîtront à jamais (445) ; un « firmament spacieux » où ils brilleront avec « la beauté et la virginale splendeur des étoiles » (517). Sans doute, c'est une troupe d'hommes vertueux que sanctifie Herrick, et dont les mérites se propagent de tous côtés, comme les plus suaves parfums (332). Mais c'est l'art seul du poète qui met sur leur front la couronne d'éternité (790). C'est lui, le « prophète lyrique, » qui leur distribue les lauriers (366). C'est parce qu'il les admet dans son « Testament » qu'ils ne mourront pas (978). C'est la seule puissance de son génie, en un mot, qui assurera leur destin (870). Qu'importe donc, après d'aussi

[1] 860, To his friend, Master J. Jincks.
[2] 665, To his worthy friend, M. Arthur Bartly.

grandiloquentes certitudes, l'ordre selon lequel ils apparaissent dans les *Hespérides ?* Tous parviendront ensemble, avec le poète lui-même, à l'immortalité.

Cette superbe complaisance que Herrick, sous le prétexte d'honorer ses amis, professe ainsi envers lui-même est caractéristique de notre poète. Sans doute il a pu trouver chez son maître Ben Jonson, et dans la célèbre " Tribu " dont il faisait partie, l'idée de faire de son livre un " Collège " ou un " Temple " impérissable. En outre, ce thème de l'éternité conférée par la poésie est un des plus fréquents parmi les lyristes élizabéthains. [1] Shakespeare, on le sait, prit comme thème essentiel de vingt-six de ses sonnets les ravages du temps que peut seule combattre la pérennité des vers. La beauté cédera à la mort, mais son souvenir demeurera dans le poème qu'elle aura inspiré :

> Ni le marbre au grain dur, ni l'or des mausolées
> Royaux, ne survivront à mes sonnets puissants...
> Les lettres de ton nom y brilleront coulées. [2]

L'effort du temps vorace demeure vain, et :

> Au ciel de l'avenir, malgré sa main cruelle,
> Ta gloire avec mes vers s'envole à tire d'aile. [3]

Or ce privilège insigne que les Elizabéthains réservaient à une seule personne, ami ou amante, Herrick l'étend au groupe compact de ses relations. De plus, à la joie d'exalter leurs vertus se mêle toujours, chez le poète des *Hespérides*, l'idée de la gloire qui en rejaillira sur lui-même. La pensée semble le ravir que ceux qui, par leur naissance ou leurs mérites propres, étaient pour le présent ses égaux, ne survivraient que par la grâce insigne qu'il leur avait consentie en les introduisant dans son immortel recueil. Sur ces deux thèmes, qu'il sépare rarement, Herrick est intarissable :

> Regarde dans mon livre, et vois-y la promesse
> pour toi, comme pour moi, de la vie éternelle ;
> nous nous envolerons des sépulcres fatals,
> tandis que périront les générations ! [4]

[1] Voir dans Sidney Lee : *The French Renaissance in England*, Oxford, 1910, les quelques pages intitulées " The Poetic Vaunt of Immortality " (pp. 276-281)

[2] Sonnet LV. Traduction Ch. M. Garnier.

[3] Sonnet LX.

[4] 907, To a Friend.

Ou encore :

> Je puis voir à présent les bornes de mon livre,
> mais non la fin de ceux qui y sont avec moi ;
> lors que nous commençons ici nouvelle vie,
> des milliers sont perdus dans la nuit éternelle. [1]

Cette confiance enthousiaste que Herrick met ainsi en la destinée de son œuvre peut paraître indiscrète : elle est si naïve, comme si naturelle, qu'elle en semble moins outrecuidante. Avouons néanmoins que l'histoire littéraire offre peu d'exemples d'un auteur dévoilant avec une telle nudité d'expression l'impudente idée qu'il se fait de son talent, tout en prétendant en faire hommage à autrui. Le *Exegi monumentum aere perennius* d'Horace paraît presque modeste en regard de cet orgueil que Herrick a si magnifiquement étendu à tout le "collège" de ses protecteurs et de ses amis.

[1] On his Booke, 1020

CHAPITRE III

LES PAYSANS DU DEVONSHIRE

Selon une tradition déjà ancienne, c'est pendant son séjour parmi les paysans du Devonshire que Herrick composa la plupart des épigrammes que l'on trouve, en assez grand nombre,[1] dans les *Hespérides*. Si l'on en rencontre quelques-unes écrites apparemment à la ville, sur une dame, par exemple, dans le portrait de laquelle on loue surtout le peintre (242), sur *Case*, un homme de loi (976), sur *Pievish* (411), *Prat* (693), et *Nis* (897), de méchants poètes, sur *Skull*, le balourd, et comment il se fraie un passage dans Cheapside, le jour de la procession du Lord-Maire (552), le nombre de ces épigrammes citadines ne laisse pas cependant d'être très restreint.[2] Presque toutes au contraire correspondent à la description que fait Herrick de sa province de l'ouest dans les " poèmes de mécontentement " que nous connaissons déjà, où il dit sa tristesse d'être dans cet " insipide Devonshire " (51), et le caractère hargneux, rugueux, " rocailleux " même de ses habitants (86). Elles renferment des allusions précises à des faits locaux, tel ce *Luske* qui voulut être enseveli dans le gros drap du Devonshire dont il avait tiré sa fortune (1115). Plusieurs des noms propres qu'elles contiennent, parmi ceux que ne forgea pas le poète, sont encore courants aujourd'hui dans la province, tels que *Peapes* (836) et *Joel Michelditch* (801). D'autres se retrouvent dans le registre de paroisse de Dean Prior, pendant les années mêmes du ministère de Herrick : *Scobble* (126), *Dundrige* (534), *Coone* (590), *Mudge* (966), ou avant et après lui : *Tooley* (569),

[1] 152 exactement, en restreignant le mot *épigramme*, comme on a coutume de le faire pour Herrick, aux courts poèmes réalistes et satiriques, variant quelquefois de deux à six et huit vers, mais consistant généralement en un quatrain.

[2] Certaines de ces épigrammes londoniennes sont, au reste, de simples traductions de Martial. Celle *Upon Case* (976) en est littéralement transcrite (I. XCVII Ad Naevolum Causidicum).

Smeaton (705), *Teage* (881). Les épigrammes en outre décrivent des mœurs villageoises, franchement et grossièrement rustaudes, comme devaient l'être, vers le milieu du XVIIe siècle, celles des paysans devonshiriens. Et qu'on ne s'étonne pas enfin qu'un pasteur ait ainsi mis à nu les faiblesses de ses ouailles, que la charité de son office aurait dû voiler. L'homme d'église en Herrick céda souvent le pas à l'artiste et au " fils " de Ben Jonson. On sent, dans les épigrammes, le poète citadin médisant des truands qu'il a le temps d'examiner de près, et se vengeant sur eux de ce " morne " loisir.

L'observation de Herrick s'attache d'abord à découvrir chez ces campagnards ce qui lui fournira l'occasion de les détester à cœur joie. Il décrit toutes les tares physiques, laideurs ou infirmités, de ses rustres. Les épigrammes forment comme une galerie où abondent les détails répugnants : yeux chassieux ou injectés de sang, paupières irritées pareilles à des plaies vives, d'où découle parfois une humeur visqueuse (99, 222, 274, 410, 475, 579, 817, 880, 1079, 1108) ; nez de travers ou camards (569, 590, 887, 946) ; dents noircies, gâtées, nauséabondes, ou mâchoires affreusement édentées (129, 420, 544, 669, 729, 966) ; haleines malodorantes, et corrompant tout à la ronde (131, 589, 599, 638, 660, 803) ; boutons purulents envahissant le visage entier (481, 595, 835) ; ongles crasseux (410, 649, 960) ; pieds aux odeurs fétides et surchargés de cors (669, 705, 732, 1114) ; toutes les difformités de la goutte (556, 578) ; toutes les horreurs en un mot de la pauvre bête humaine, étalées avec complaisance.

Herrick insiste d'une façon particulière sur les détails odieux. Il pousse volontiers jusqu'à la scatologie (238, 429, 499, 552, 573, 631, 637, 651, 796), voire même jusqu'à l'obscénité (126, 199, 234, 243, 262, 380, 381, 412, 533, 611, 632, 754, 944). Or rien ne vient tempérer le dégoût qu'inspirent ces saletés si nombreuses. On n'y trouve point, comme dans la grossièreté de Rabelais, cette intense vie animale qui fait un peu perdre de vue la malpropreté dominante, cette sensualité passionnée, si l'on peut dire, qui s'élève parfois jusqu'au lyrisme, ce gros rire à ventre déboutonné, débordant, impétueux, comme torrentiel, et qui balaie tout devant lui. On n'y rencontre pas davantage, comme dans certains tableaux de Jordaens,

la puissante gaîté des goinfres brabançons, rubiconds et gras, bâfrant, s'empiffrant, godaillant parmi les éclats de rire de la Flandre en kermesse. La grossièreté d'observation des épigrammes de Herrick n'a rien de cette impudeur naïve, rien de la gouaillerie robuste de notre curé de Meudon qui hurle, tonitrue, et qui, afin peut-être de donner le change aux persécuteurs d'hérésie, affecte de se réjouir de sa turbulence charlatanesque ; rien non plus du coloris fougueux du bourgeois d'Anvers où éclate l'exubérant naturalisme de son pays. Herrick se traîne dans la basse observation des défauts personnels. Son réalisme est malpropre, lourdement impudique, sans jamais une pointe polissonne. Ses épigrammes recherchent la laideur, pour elle-même. La seule lumière qui les éclaire parfois est la joie un peu trouble que procure à un être sain la vue des infirmités physiques des autres.

Ce réalisme cruel mène droit à la raillerie violente, souvent même à l'invective. Herrick, qui observe rapidement et en gros, qui examine les paysans autour de lui sans aucune sympathie, n'en voit que le dehors. Il ne prend pas la peine de rechercher le sens de leurs gestes un peu rudes, et s'en tient au grotesque du premier aspect, laissant ainsi dans l'ombre leurs qualités plus difficiles, ou plus lentes, à découvrir, ne s'attardant qu'à leurs travers, en somme, presque toujours insignifiants. *Mease* se vante d'avoir mangé du poulet, qui n'a jamais touché un croupion (362). *Peapes* affecte de se nettoyer les dents, comme s'il venait de se régaler d'une échine de bœuf, alors qu'il n'a dîné que de fromage et de pain rassis (836). *Spokes* est un glouton qui mangerait à lui seul un porc entier (983). *Hog*, à la cuisine, se contente des foies mollasses et des gésiers bleuis (1080). A côté de ces goinfres, voici des ivrognes, comme *Tap*, qui, pour se procurer de l'ale, a vendu les lunettes de sa vieille mère, et serait prêt à vendre encore ses yeux et son nez (830), comme *Buggins*, qui est ivre toute la nuit et dort toute la journée (1012), comme *Chub* qui déclare, le dernier jour de la moisson : " Mes gars, voici de beau froment pour les gâteaux de Noël, " mais qui s'empresse de le vendre pour boire, et n'aura même plus de pain à manger quand viendra Christmas (1087). Les victuailles et les brocs de bière se paient un bon prix, malheureusement, et ce sont parmi les rustres de continuels stratagèmes pour se les procurer sans bourse délier ou, mieux encore, quand ils n'ont plus

un penny vaillant. *Nick Flimsey* passe tout marri : il ne sait plus à qui emprunter (424). *Roots* a acheté à crédit une belle bourse : à quoi bon, puisqu'il n'a plus qu'y mettre (428) ? *Huncks* jure qu'il n'a pas d'argent sur lui, quand le moment est venu de régler l'écot au cabaret : mais en a-t-il davantage dans ses coffres, à la maison (464) ? *Tom Pennie* mange du pain bis par force, car il n'a plus le moyen d'en manger de blanc (998). *Boreman* perçoit des péages, triche, flatte, ment, et, malgré les conseils que lui prodigue le Diable, demeure toujours sans le sou (1026). Voilà le genre de satire que présentent les épigrammes de Herrick, et dont il est inutile d'apporter de plus nombreux exemples, toujours pareils. Ce ne sont que des cancans de village sans portée aucune, et qui font songer aux grossières improvisations d'un poète ivre :

Charbonn*ant* de ses vers les murs d'un cabaret.

Herrick est à cent lieues d'un Burns chantant le bonheur qui s'abrite sous les plus humbles cottages, ou encore la misère du paysan ennoblie par son labeur opiniâtre, et comme illuminée par son âme fervente.[1] Il est presque aussi loin de Crabbe dont il a été parfois inconsidérément rapproché, qui, tout en accumulant dans le portrait pessimiste qu'il trace de ses paysans du Suffolk les détails les plus vulgaires et en apparence les plus futiles, tout en obéissant, comme on l'a fait remarquer, " à un penchant manifeste pour le sarcasme et la méfiance ironique," ne ridiculise les hommes cependant que pour les guérir de leurs ridicules mêmes, et conserve à sa satire un caractère " social et non personnel, moralisant et non haineux. "[2] Le réalisme et la raillerie de Herrick au contraire sont d'une violence gratuite et purement égoïste. Ses épigrammes sont visiblement un passe-temps vengeur où, l'agacement aidant, le poète frappe vite plutôt que juste et fort. En répandant ainsi son invective brutale, en ne la retenant même pas à l'égard des femmes, à qui il décoche bon nombre d'épigrammes, et non des moins immondes (99, 243, 357, 380, 532, 544, 572, 579, 599, 669, 729, 733), Herrick met surtout à jour sa propre vanité, sa morgue de citadin jugeant cette canaille, non pas seulement avec l'indifférence qui prend à peine parti, ni même avec

[1] Voir *The Cotter's Saturday Night.*

[2] R. Huchon : *Un poète réaliste anglais, George Crabbe*, Paris, 1906, pp. 351-53.

le peu de clairvoyance provenant du manque de toute estime, mais avec un mépris très arrêté. Les paysans du Devonshire pouvaient être peu “civilisés” encore, fort peu semblables aux amis que notre poète avait laissés à Londres : cela ne fournissait qu'une bien méchante excuse à son impitoyable sévérité.

Si l'observation et la satire de Herrick manquent de cet attendrissement qui semble faire partie intégrante de l'humour, de cette tendance à s'affecter, à éprouver, au sens étymologique du mot, quelque “humeur,” de cet écho sentimental qu'éveille parfois la raillerie au profond de nous-mêmes, le poète ne rachète-t-il pas cette sécheresse de cœur par l'esprit, l'autre qualité qui, de fait, constitue tout l'intérêt de l'épigramme ? Herrick, qui ne provoque jamais en nous un sourire compatissant au sujet de ses paysans du Devonshire, ne compense-t-il pas ce défaut par quelque remarque ingénieuse qui pique et fouette, par quelque saillie qui présente les choses sous un aspect imprévu ? Les exemples que nous avons examinés jusqu'ici nous ont renseignés sur ce point. Les épigrammes de Herrick, qui sont pour la plupart des quatrains, présentent bien la brièveté qui est une des conditions du genre, et l'un des vestiges de la nature primitive de l'épigramme : une inscription dans le marbre sur un monument ou une statue, mais elles manquent totalement de cette condensation autour d'une idée unique, de cette pointe finale surtout, qui caractérisent l'épigramme moderne. Elles sont molles et flottantes au contraire, mal composées, sans gradation, sans tension d'aucune sorte. La chute n'en est jamais imprévue. L'esprit en est fade, cachant sa faiblesse sous de la violence, voire même de la brutalité injurieuse. Ainsi, et pour nous en tenir à quelques exemples, sait-on pourquoi *Batt* a beaucoup d'enfants ? dans l'espoir que sa femme trouvera la mort en leur donnant le jour (184) ; pourquoi *Gubbs* appelle les siens chatons ? à cause du plaisir qu'il aurait à les voir noyés (200) ; pourquoi *Hanch*, le maître d'école, qui a tout récemment enterré sa femme, pleure et soupire le long du jour ? de joie, tout simplement (843). Voici, à côté de ces plaisanteries, et les égalant, les vieilles banalités du médecin *Leech* qui prétend soigner les autres, mais ne peut réussir à se guérir lui-même (237, 316) ; de *Center*, le marchand de lunettes qui, bien qu'il ait la vue faible, se refuse à en porter (402) ; de *Horne*, le fabricant de peignes, qui fait en outre com-

merce de dents, mais n'en a pas une seule pour regarnir ses propres mâchoires (596). Tout ceci est d'une faiblesse affligeante, et met Herrick au rang des insipides auteurs de pasquinades dont les élucubrations gonflaient maint recueil de l'époque. Cette maladroite épigramme (693) :

> *Prat* écrit des satires, mais voici leur faute :
> dans aucune satire il n'est un grain de sel

s'applique à Herrick lui-même, fort justement.

A défaut d'esprit véritable, l'auteur des *Hespérides* se rattrape sur des faux-fuyants. Il a recours aux jeux de mots, qu'on ne dénomme jeux d'esprit que par erreur, et qui sont à l'esprit ce que la monnaie de billon est aux pièces d'or, ou la caricature au portrait. Il recherche assidûment les pointes et les calembours, dont l'intérêt consiste en l'imprévu de la rencontre. Ainsi il donne volontiers à la victime de son épigramme un nom propre tiré de son caractère même. *Prickles* ressemble " à une guêpe dardant son aiguillon...; comme sa nature convient bien à son nom ! " (904). Celui qui tergiverse et fait mille façons s'appellera *Eeles*, l'anguille (399) ; et la blanchisseuse *Sudds*, l'eau de savon (238). Le rude buveur aura nom *Spunge*, l'éponge (455), ou *Tap*, le robinet (830), et le bâfreur *Hog*, le pourceau (1080). La plaisanterie se continue sur ce ton, au point de ne pouvoir être toujours décemment rapportée. [1] Ou bien elle se développe en un véritable calembour. *Moon*, Lune, est un usurier dont les bénéfices " ne connaissent jamais de déclin " (370). Citons une épigramme entière, celle sur *Greedy*, par exemple :

> Il voulut épouser une très vieille veuve
> non par affection pour elle ou pour sa couche,
> mais parce que souvent on disait que la vieille
> lui rapporterait plus qu'on ne saurait conter.
> Il la prit donc ; voici où le tour apparaît :
> ce furent ses années que nul ne put compter. [2]

Le calembour devient, dans les deux épigrammes qui suivent, intraduisible :

> Prigg, when he comes to houses, oft doth use

[1] 637, Upon Gander.
[2] 327, Upon Greedy.

(Rather then fail) to steal from thence old shoes :
Sound or unsound, or be they or rent or whole,
Prigg bears away the body and the *sole*. [1]

Wherever Nodes do's in the Summer come,
He prayes his Harvest may be well brought home.
What store of *Corn* has carefull Nodes, thinke you,
Whose Field his foot is, and whose Barn his shooe ? [2]

L'esprit consiste ici en un misérable jeu sur l'homonymie des mots, sans rien d'intéressant dans l'idée même de l'épigramme. Herrick essaie-t-il ailleurs d'ajouter à son calembour quelque brillante image empruntée à ses souvenirs classiques, il aboutira à ceci :

Tom Blinks his Nose is full of wheales, and these
Tom calls not pimples, but *Pimpleides* ;
Sometimes (in mirth) he sayes each whelk's a sparke
(When drunke with Beere) to light him home, i' th' dark. [3]

Qu'on ne manque pas de remarquer le mot nouveau forgé par Herrick : *Pimpleides*, formé de *pimple* et de *Pleiades*, et le genre de plaisanterie familier au spirituel Tom Blinks, ou à notre poète.

Les épigrammes ont déconcerté la plupart des éditeurs de Herrick, et inquiété même quelques-uns de ses plus chauds admirateurs. La critique anglaise, toujours un peu prude, les a parcourues à grandes enjambées, comme si elle craignait de se salir en les traversant. Grosart gravement “ s'en afflige et s'en scandalise. ” Il les appelle “ des coins putrides ” et se refuse à croire que leur auteur ait jamais songé à les publier en même temps que les *Hespérides*. [4] Mr. Pollard, craignant que leur seule présence ne contamine le recueil tout entier, les relègue dans un appendice, [5] ce qui va certainement à l'encontre du dessein du poète. Swinburne, dans une préface à cette même édition de Mr. Pollard, se demande si ce n'est pas afin de relever la monotonie du recueil que Herrick “pensa qu'il convenait

[1] 369, Upon Prigg

[2] 823, Upon Nodes.

[3] 835, Upon Blinks.

[4] *Edit. cit.*, Mem.-Intr., pp. CXXI, CXXIII.

[5] Dans la première édition seulement ; dans la seconde, elles sont pour la plupart supprimées.

d'entremêler cet interminable égouttement de parfums naturels et artificiels avec d'autres, de l'odeur la plus forte et la plus intolérable ; mais ce régime de sucreries et d'émétiques alternés est, en général, aussi mauvais au goût que pour la santé. "[1] Mr. Saintsbury s'emporte, et se montre impitoyable. " Cette partie de l'œuvre de Herrick, déclare-t-il, est incomparablement la pire, au point de vue littéraire, qu'il ait laissée ; et elle est, même parmi la masse de ternes et grossières épigrammes que nous ont léguées la fin du seizième et le commencement du dix-septième siècle, exceptionnellement grossière et terne. "[2] Ailleurs il ajoute : " Les épigrammes sont plus malpropres que l'œuvre la plus malpropre de Swift ; elles sont plus stupides que les plus stupides essais de Davies de Hereford ; elles sont plus loin de ce que l'auteur a de meilleur que ne le sont les plus mauvaises parties des odes de Young des meilleures parties de ses *Méditations Nocturnes.* "[3] Les anthologistes, ceux qui ne donnent que la fleur de l'œuvre de Herrick, comme Palgrave,[4] ou tout dernièrement Mr. Beeching,[5] observent à leur égard un silence significatif. Mr. Morley semble avoir été un des rares critiques qui ne les aient pas considérées avec un dédain effarouché. Il n'y a nulle incompatibilité, selon lui, entre un sens enjoué de la laideur et la très délicate perception de toutes les formes de la beauté. " Les épigrammes de Herrick sur les yeux chassieux, les dents gâtées et autres choses semblables sont de ces exagérations qu'on laisse souvent tomber naturellement au cours d'une conversation joyeuse, et qui, si elles plaisaient assez à Herrick, étaient dûment recueillies dans son livre. Dans un esprit sain, ce sens de la laideur peut n'être que le revers d'un sens affiné de la beauté. "[6] Mr. Hale,[7] et le récent critique de la *Revue d'Edimbourg*[8] expriment à peu près la même opinion. Rien ne sert en effet de récriminer, ni surtout de se

[1] Vol. I, p. XII.

[2] *Edit. cit.*, Introd., p. XXXVI.

[3] *A History of Elizabethan Literature*, London, 1887, p. 355.

[4] *Chrysomela, A Selection from the Lyrical Poems of R. Herrick*, London, 1877.

[5] *Poems of Herrick, Selected...* London, 1907.

[6] *Hesperides : or Works both Human and Divine of Robert Herrick*, London, 1883, p. 7.

[7] *Selections from the poetry of Robert Herrick*, Boston, 1895.

[8] *Edinburgh Review*, Vol. 199, Jan. 1904.

bander les yeux pour ne point voir. Les épigrammes font partie de l'œuvre herrickienne, et il ne nous appartient en aucune façon de les négliger. Essayons plutôt de déterminer jusqu'à quel point elles sont révélatrices du tempérament de Herrick. Sans vouloir excuser en aucune façon leur nauséabonde présence, plus que fâcheuse en effet dans le recueil doux-fleurant des *Hespérides*, nous voudrions les considérer à leur valeur précise, comme un élément important de l'œuvre de notre poète, et non point comme " un squelette dans la demeure," dont il convient de ne parler jamais.

On oublie trop, d'abord, les innombrables exemples du genre épigrammatique que Herrick avait sous les yeux, et l'attraction très spéciale qu'exerça sur lui Martial, le maître de l'épigramme. C'est à lui vraisemblablement que le poète des *Hespérides* a emprunté son goût pour le naturalisme vulgaire et laid, poussé souvent jusqu'à la triviale saleté, [1] voire même pour les exhalaisons repoussantes. [2] Ajoutons néanmoins que Herrick n'a pas suivi son modèle jusque dans les obscénités qu'on y rencontre à chaque page, où s'étale, semble-t-il, toute la luxure de la société romaine sous Domitien. D'autre part il est loin d'atteindre à l'idéal littéraire qu'il admire en Martial. A côté de ces licences ordurières, les endroits abondent dans les épigrammes du poète latin qui nous révèlent un esprit vif, alerte, nerveux, habile à percevoir le menu détail qui distingue un personnage. Martial est un citadin raffiné, qui fait de la ville le centre unique de ses occupations et de ses plaisirs, et qui consacre une grande partie de son œuvre à en raconter la chronique scandaleuse. C'est un écrivain délicieux, qui excelle à dessiner, en

[1] Un certain nombre de traits des épigrammes de Herrick proviennent directement des *Epigrammata* du poète latin. Cf. Martial, I, 20 : *Ad Æliam :*

> Si memini, fuerant tibi quatuor, Ælia, dentes :
> Exspuit, una duos tussis, et una duos.

et Herrick, *Upon Bridget*, 420 :

> Of foure teeth onely Bridget was possesst ;
> Two she spat out, a cough forc'd out the rest ;

ou encore Martial, VII, 95 ; XI, 98, et Herrick, 590.

[2] Cf. Martial I, 38, 58 ; II, 15 ; III, 28 ; IV, 4 ; VI, 93 ; et Herrick : 552, 638, 660, 732, 803, 1114.

quelques traits concis et justes, des scènes rapides. Rien de tout ceci n'a passé dans l'œuvre réaliste et satirique de Herrick, rien de cette politesse si prestement maligne, ni de ce style mordant, acéré souvent comme une lame. Les épigrammes de notre campagnard d'occasion s'appesantissent sur des caractéristiques extérieures, qui crèvent les yeux. Son urbanité n'apparaît que dans sa suffisance dédaigneuse, dans le mépris avec lequel il caricature ses rustres devonshiriens, dans la malveillance même qu'il témoigne envers leurs faiblesses individuelles, au lieu de s'en tenir, comme son modèle, à peindre les vices, non les personnes. Son style enfin, qui n'a rien conservé de la concision à la fois énergique et nuancée des *Epigrammata*, est lourd comme un épais badigeon. L'élève ici, comme il arrive, n'a pris à son maître, à " Martial aux crocs pointus " comme il l'appelle (*sharp-fang'd Martial*, 576) que ses défauts saillants, et quelques-unes de ses qualités les plus superficielles. Il n'a pas vu, ou a été incapable de s'assimiler, ce qui constitue son originalité profonde.

Herrick, on le sait, ne fut point le seul écrivain de son temps qui apprécia et imita Martial. Durant la première moitié du XVIIe siècle, l'auteur latin fut un des plus goûtés parmi les Anciens, un de ceux que l'on étudiait avec le plus de plaisir et qui contribuèrent largement à la vogue dont le genre épigrammatique jouit alors en Angleterre. [1] Si vers le milieu du siècle précédent John Heywood, le favori de Henri VIII, le jovial auteur de *The Foure P.P. A new and a very mery enterlude of a Palmer, a Pardoner, a Potycary, a Pedler*, compose plus de six cents épigrammes, médiocres pour la plupart, encore très frustes et rudes, [2] il faut, en laissant de côté le groupe des épigrammatistes élizabéthains [3] qui participent à la faiblesse générale des satiristes de

[1] Voir par exemple l'édition qu'en donne Thomas Farnaby en 1615 : *M. V. Martialis Epigrammaton libri : animadversi, emendati, et commentariolis lucutenter explicati*, Réimp. 1627, 1633, 1644, 1645, etc.

[2] *John Heywoodes woorkes. A dialogue conteynyng the number of the effectuall proverbes in the Englishe tounge, compact in a matter concernynge two maner of maryages. With one hundred of Epigrammes : and three hundred of Epigrammes upon three hundred proverbes : and a fifth hundred of Epigrams. Whereunto are now newly added a syxt hundred of Epigrams by the sayde Iohn Heywood*, London, 1562. Réimp. 1566, 1576, 1587, 1598.

[3] Citons-en quelques-uns au moins : Timothy Kendall : *Flowers of Epigrammes, out of sundrie the most singular authors selected...* London, 1577. — Thomas

l'époque, trop amoureuse encore de la vie pour la critiquer avec sévérité, arriver jusqu'à Ben Jonson pour voir l'épigramme s'élever au rang de genre littéraire. Les épigrammes du vieux Ben, qu'il semble avoir tenues lui-même en haute estime, et qu'il appelle, dans son épître dédicatoire au Comte de Pembroke, " les plus mûrs de ses travaux, "[1] ne reproduisent que rarement la forme concise et spirituelle que l'on rencontre chez Martial. Jonson réunit au contraire sous le titre général d' " épigrammes " un certain nombre de morceaux d'une longueur moyenne de dix à vingt vers, dont quelques-uns sont même beaucoup plus longs, écrits en des circonstances diverses et sur toutes sortes de sujets. L'observation et le bon sens, ainsi qu'on l'a justement noté,[2] y jouent un rôle plus important que l'esprit. Ce sont plutôt des satires que de véritables épigrammes, où réapparaît par endroits toute l'obscénité de Martial, où dominent surtout cette hauteur dédaigneuse et cette véhémence agressive qui sont si caractéristiques de Jonson. Notre homme regarde les choses en face et les appelle par leur nom, sans sourciller. La netteté de son style s'ajoutant à la vigueur de sa pensée achève de faire de ses épigrammes, comme de tout le reste de son œuvre comique, une sorte de " fouet d'acier, " dont il flagelle d'une main résolue " les folies dépenaillées de son siècle. "[3]

Bastard : *Chrestoleros. Seven Bookes of Epigrames*, London, 1598. — (Edward Guilpin) : *Skialetheia. Or, A Shadowe of Truth, in certaine Epigrams and Satyres...* London, 1598. — John Heath : *Two Centuries of Epigrammes*, London, 1610. — John Davies of Hereford : *The Scourge of Folly. Consisting of satyricall Epigramms and others in honor of many noble and worthy Persons*, London, n. d. (1611 ?). — Sir John Harington : *Epigrammes*, London, 1613 ; Id. : *Epigrams, both pleasant and serious, never before printed*, London, 1615 ; Id. : *The most elegant and witty Epigrams of Sir J. H., digested into foure bookes*, London, 1618. Réimp. 1628, 1633.

[1] *Epigrams. Book I* (Folio de 1616) : " I here offer to your Lordship the ripest of my studies, my *Epigrams...* "

[2] M. Castelain, *ouv. cit.*, p. 768.

[3] *Every Man out of his humour*. Prologue, vv. 13-17. Signalons encore quelques épigrammatistes contemporains de Ben Jonson, ou un peu posterieurs : William Gamage : *Linsi-Woolsie : or, Two Centuries of Epigrammes*, Oxford, 1613. — Henry Parrot : *Laquei ridiculosi, or Springes for Woodcocks*, London, 1613. — Thomas Freeman : *Rubbe, and a great Cast. Epigrams*, London, 1614. — Henry Parrot : *The Mastive, or Younge Whelpe of the Olde Dogge. Epigrams and Satyrs*, n. l., 1615. — Richard Brathwaite : *A Strappado for the Divell. Epigrams and*

Ajoutons à l'exemple de Jonson, qui ne laissa pas, comme en tant d'autres occasions, d'être décisif aux yeux de Herrick,[1] et qui même le mena probablement à Martial dont " Saint Ben " faisait le plus grand cas,[2] l'influence de l'époque dont l'atmosphère était particulièrement propice à la licence débraillée de l'épigramme. Ce qui nous rebute aujourd'hui et nous paraîtrait presque répugnant était loin d'avoir la même portée chez les contemporains de Herrick. Son naturalisme grossier y était très commun. La première moitié du XVIIe siècle anglais est une époque de vie vulgaire, épaisse et lourde, moins " naturelle " pourtant que sous le règne d'Elizabeth, traversée déjà par des inquiétudes ou des scrupules divers. Qu'on se rappelle en outre, avant de condamner Herrick pour le réalisme éhonté de ses épigrammes, la hardiesse du langage populaire, quand tout le monde parlait indistinctement d'une foule de choses que nous voilons aujourd'hui, quand les mots allaient tout nus, sans aucune pudeur, et n'exprimant jamais, au reste, que des sentiments fort honnêtes. Qu'on songe que les pièces de Shakespeare étaient jouées devant Julia ou Corinna, qui sans doute ne s'offusquaient nullement des libres

Satyres alluding to the time, with divers measures of no lesse delight, London, 1615. — Robert Hayman : *Quolibets lately come over from New Britaniola, Old New-found-land. Epigrams and other small parcels*, London, 1628. — Thomas Bancroft : *Two Books of Epigrammes and Epitaphs...* London, 1639.

L'épigramme latine est représentée par Charles Fitzgeffrey : *C. Fitzgeofridi Affaniae : sive epigrammatum libri tres...* Oxoniae, 1601 ; et surtout par le fameux John Owen : *Epigrammatum Ioannis Owen Cambro-Britanni Libri Tres... Editio prima*, Londini, 1612. Réimp. 1618, 1633, 1659, etc., dont la plupart des épigrammes furent traduites en anglais par John Vicars : *Epigrams of the most wittie and worthie Epigrammatist Mr. John Owen, Gentleman, translated by J. Vicars*, London, 1619 ; et par R. Hayman : *Certain Epigrams ; out of the first foure bookes of J. Owen, translated into English by R. H.*, London, 1628.

[1] On retrouve même dans les épigrammes de Herrick quelques-uns des noms dont s'était déjà servi Ben Jonson : par exemple *On Groyne* (*Epigrams*, CXVII ; *Hesperides*, 262) et *On Gut* (*Epigrams*, CXVIII ; *Hesperides*, 1086), Groyne étant chez les deux auteurs un débauché. Herrick emprunte aussi à Jonson le nom de *Shift* (*Epigrams*, XII ; *Hesp.* 373), comme peut-être, d'ailleurs, la façon de désigner ainsi ses personnages par une de leurs caractéristiques dominantes.

[2] Jonson a une épigramme intitulée *On the Ghost of Martial* (*Epig.* XXXVI). Il traduit deux des *Epigrammata* (VIII, 77 ; X, 47. *Works*, vol. III, p. 388). Voir enfin dans les *Conversations*, II, V, XI, XVIII.

propos de Béatrice ou de Rosalinde. Qu'on se reporte, si l'on veut se rendre un compte précis de la débauche du langage du temps, aux anthologies alors en vogue, telles que *Witts Recreations* ou *Musarum Deliciae*, *Wit and Drollery* et *Wit Restor'd*, où elle se vautre en maintes pages ; ou à certains morceaux que l'on rencontre dans l'œuvre d'un Carew, d'un Suckling, et d'un Ben Jonson. Herrick en somme n'a fait qu'écrire ce que l'on disait de tous côtés, et qu'introduire dans ses *Hespérides* ce qui faisait un des sujets fréquents de la conversation ordinaire. Reconnaissons que, pour si malodorant qu'il soit par endroits, il a eu au moins le mérite de faire tenir dans un quatrain ce que d'autres développaient à grand renfort de détails. Si la brièveté, comme on l'a dit, est encore une pudeur, on ne saurait refuser à notre poète cette circonstance atténuante.

Observons enfin que les cent-cinquante épigrammes de Herrick correspondent exactement à une tendance très accusée de son caractère. Elles sont loin de constituer, comme le prétend Grosart, [1] " le simple bougran destiné à gonfler le livre. " Si ce mélange contradictoire de délicatesse exquise et d'insipide rudesse s'était rencontré chez un poète moderne, un Lord Byron par exemple, il aurait pu traduire la misère orgueilleuse d'un poète idéaliste inadapté à son milieu, cachant sous un masque cynique sa sensibilité blessée, unissant dans ses chants la voix du hibou à celle du rossignol, ou, comme le dit encore Don Juan, se moquant de toute chose mortelle afin de n'en point pleurer. [2] Mais notre Herrick est beaucoup trop sincère pour avoir recours à ces raffinements d'expression. La forte santé, aux mouvements spontanés et simples, prédomine en lui. Il donne libre cours à son humeur, avec une verve instinctive, souvent brutale, toujours un peu grossière. Cette grossièreté d'ailleurs ne se manifeste pas seulement dans les épigrammes.

Arrière, éloigne-toi,
Herrick, tu es trop grossier pour aimer, [3]

lui dit un jour la Vision, une jeune femme qui ressemble fort à la

[1] *Edit. cit.*, Mem.-Intr., p. CCXLV.
[2] *Don Juan* : Canto IV, 3, 4 ; Canto XV, 97
[3] 142, The Vision.

chaste Diane. « Il n'y a point de passion idéale, » déclare-t-il encore, tout crûment.[1] Il se pose en matérialiste, que ne rebutent pas les façons les plus inciviles. Il va même jusqu'à recommander à un peintre la laideur,[2] et se targue de lui avoir fait une place dans son œuvre.[3] Ainsi le poète exquis que nous allons bientôt connaître, et qui est capable d'exprimer les mille variations de sa fantaisie délicate, n'éprouve aucune honte, aucun scrupule même, à nous découvrir les tendances les plus rudes de son tempérament. Il est probable, au reste, que Herrick considérait les quatrains où il avait exprimé sa plus sombre humeur comme aussi dignes de figurer dans son recueil que ses chansons nées d'un instant de lumineuse allégresse. Nous cherchions un auteur dans les épigrammes : nous y trouvons un homme sincère, et qui naïvement se dit tout entier.

[1] 434, Passion.
[2] 108, To the Painter, to draw him a Picture.
[3] 173, To the Detracter.

CHAPITRE IV

HERRICK "SUR LUI-MÊME"

L'individualité de Herrick se dégage de divers côtés. Que le poète fasse le panégyrique du roi et des grands, l'éloge de ses amis à la ville, ou la satire des rustres devonshiriens, c'est toujours lui-même que nous apercevons, et qui nous intéresse uniquement. C'est sa personnalité qu'il décrit, avec ce qu'il aime et ce qu'il déteste, dans le tableau qu'il nous trace des vertus et des défauts du prochain. " Nous n'approuvons les autres, affirme La Bruyère, que par les rapports que nous sentons qu'ils ont avec nous-mêmes ; et il semble qu'estimer quelqu'un, c'est l'égaler à soi. " Le mépriser, ce sera donc se déclarer supérieur. Et nous apercevons ainsi, dans les jugements que Herrick porte sur la société, les traits essentiels de son caractère, d'autant plus exacts que le juge est dans l'occurrence un poète, chez qui la sensibilité prédomine, et qui la laisse paraître avec candeur. Quand nous aurons fait à l'imitation de l'antiquité et à la mode du jour la part aussi grande que l'on voudra, à supposer même que toutes les idées que nous rencontrons dans les *Hespérides* eussent été exprimées déjà au XVIIe siècle, il demeure qu'en les faisant entrer dans son livre, ou, suivant la vigoureuse image de Montaigne, en les " couchant en soi " de la sorte, c'est lui-même que Herrick mettait surtout à découvert.

Loin de s'en tenir là, il a pris le soin de nous tracer son propre portrait, de poser devant nous, tout seul, pour le plaisir qu'il éprouve à se peindre au vif. Les *Hespérides* contiennent en effet vingt-sept poèmes intitulés " Sur Lui-même, " *On Himself*, et plus de cent autres consacrés au même sujet, où le poète s'abandonne à l'égoïste volupté de se raconter à loisir. Tantôt, c'est une esquisse légère, hâtive, tracée d'un crayon capricieux, qui effleure à peine. Tantôt le portrait est moins sommaire et délibérément poussé assez loin. Sous ces aspects

multiples, nous avons tâché, dans la première partie de ce travail, de retrouver la physionomie essentielle de Herrick, nous avons essayé de le montrer vivant, et tel qu'avaient pu le connaître ses amis de Londres ou ses paroissiens de Dean Prior. Il nous reste à étudier les pièces autobiographiques des *Hespérides* dans leur qualité littéraire, à déterminer l'art qu'y introduit le poète, et comment il transpose en délicate beauté les réalités les plus humbles.

Herrick consacre un bon nombre de morceaux à la description de sa vie privée dans son presbytère de Dean Prior. Il s'emportait tout-à-l'heure contre les rustres de sa paroisse, et exhalait contre eux tout le dépit que lui cause son exil ; rentré dans sa cure, il redevient calme, semble content de son sort ou à tout le moins s'y résigne de bon cœur. Il est un des premiers représentants en Angleterre de cette poésie du *home* qui devait fournir, par la suite, de si riches développements, un des premiers qui aient senti le charme de la vie domestique, et qui aient su le traduire en toute simplicité. Il dédie plusieurs poèmes à sa vieille servante, Prudence Baldwin, sa " très chère bonne " que " la Fortune lui envoya pour préserver son petit bien " (725), qui se contente comme lui d'une pauvre chère (553), et dont il reconnaît, en cette pièce naïve, le dévouement éprouvé et fidèle :

Ton maître garda ces oiseaux d'été
le temps des chaleurs, puis ils s'envolèrent,
laissant leur poète (à présent vieilli)
exposé au froid de l'hiver venant.
Mais toi, brave Prew, ne me quittas point
quand, après l'été, l'hiver fut venu ;
or, pour cet amour, reste avec ton maître,
durant toutes les saisons de l'année. [1]

Ailleurs encore Herrick, l'amant si volage, au temps de sa première jeunesse, des Julia, des Anthéa, des Dianimé, affirme la profonde estime où il tient sa domestique, soit que, sur son ton le plus enjoué, il promette un coq à Esculape s'il la veut guérir (303), soit qu'il compose, pour la tombe où elle reposera dans le cimetière campagnard, une de ses plus gracieuses épitaphes (783).

[1] 388, To his Maid Prew.

Puis le poète nous entretient des différents hôtes de sa basse-cour, de son coq, de sa poule " qui pond chaque jour un œuf long et blanc, " de son oie bavarde, des autres animaux auxquels il donne le droit de passer le seuil de son logis : son agneau familier, son chat qui aime à jouer par la maison, à l'affût des souris voleuses, son épagneul *Tracy*, dont la mort plus tard lui arrachera une larme, et en mériterait, à l'en croire, un million (968). Le morceau intitulé : *Sa maison des champs ou son bien privé* que nous avons cité déjà, [1] avec son réalisme tout simple, avec son amabilité sérieuse et sa gaîté honnête, est un des plus originaux du recueil.

En même temps que ces tableaux familiers décrivant le contentement du poète villageois, et faisant un peu songer aux intérieurs de Cowper, Herrick compose des hymnes à ses Dieux Lares qui, sous le symbole ancien, expriment, eux aussi, son sentiment si moderne de l'intimité domestique. Tantôt il les remercie, sur un ton dégagé, des faveurs qu'ils lui prodiguent (675). Tantôt il demande " au génie de sa demeure " le bien-être matériel que procurent une huche et un garde-manger toujours pleins (724). Tantôt il s'inquiète à l'idée de son départ possible (653), ou enfin, l'heure de ce départ forcé étant venue, il se lamente sur les joies tranquilles auxquelles il va lui falloir à jamais renoncer (334). Bien que le poète ait été réduit à la pauvreté et soit victime, comme il le dit lui-même, d'un véritable " pillage " (461), il ne laisse pas de se rire de la Fortune (678), ni de continuer à offrir au Dieu Lare les sacrifices qui lui sont dûs (325, 394). Si humble que soit la ration qui lui reste, elle lui suffit largement, et il se déclare même tout à fait heureux de son existence modeste :

Je vis ici avec ce que ma table
me peut donner pour le plus faible prix ;
pourtant les mets ne sont jamais si humbles
que Prew et moi ne nous en contentions ;
que ce soit choux, pois, haricots ou raves,
tout nous suffit, et paraît succulent ;
c'est une joie pour nous de ne payer
aucun loyer pour ce pauvre logis
qui nous abrite, et de n'avoir point peur

[1] P. 94.

de l'usurier ni du propriétaire ;
pendant la nuit, le jour prochain du terme
ne trouble pas nos paisibles sommeils ;
nous ne mangeons aux dépens de personne,
et nos repas nous en profitent mieux ;
mais nous plaignons ceux qui vont s'engraissant
et s'empiffrant à la table d'autrui ;
nous bénissons le Destin qui nous donne
cet ermitage, à nous seuls ; et aimons
notre humble cure, où nous sommes connus
de peu de gens, ou même de personne. [1]

Herrick reprend sans se lasser ce thème de " la retraite bien-aimée. " Il affirme que c'est le contentement qui fait du moindre des repas le plus riche des festins (313), et qu'on ne dépérit point, il en est un exemple, parce qu'on fait maigre (462). Il recommande l'économie (28) et la modération (910). Il déclare à maintes reprises que le bonheur est dans la médiocrité plus que dans l'extrême fortune (606, 607, 608). Il rappelle à son frère Thomas que les richesses ont leur seule limite dans le contentement (106, vv. 17-20), et il le félicite de sa frugalité (*Ib.*, vv. 107-116). Il se montre, au surplus, très charitable, laisse aux pauvres tout ce qu'il peut, et regrette seulement de ne pouvoir leur allouer davantage :

Ici je vis
donnant un peu
de ce que j'ai
aux miséreux...
Je n'ai morceau
ni même croûte
dont n'ait leur sac. [2]

Dans un des efforts les plus ambitieux de notre poète enfin, la grande ode d'apparat adressée à Sir Lewis Pemberton (378), Herrick, qui trace le portrait du gentilhomme idéal, met surtout en relief les vertus de contentement honnête et de simple et cordiale hospitalité.

Une autre idée, sans aucun rapport avec celle qui précède, occupe

[1] 553, His Content in the Country.
[2] 456, His Almes.

une place également importante dans les pièces autobiographiques des *Hespérides :* la confiance enthousiaste que met notre auteur dans la destinée de son œuvre. Nous avons vu la façon dont Herrick, sous le prétexte de faire l'éloge de ses amis, chantait sa propre louange. Le voici, dans ses poèmes "Sur Lui-même," proclamant, sans aucun détour cette fois, l'éternité de sa gloire :

Je n'ai que peu de chose
    à dire encore,
    puis j'abandonne,
et prends congé du monde.

Un court moment me reste
    à vivre ici
    ou à languir,
et puis je partirai.

O Temps qui fauches tout,
    laissant à peine
    un souvenir
de quiconque a vécu !

Combien sont oubliés
    au fond des tombes
    où ils pourrissent
sans gloire, dans la mort !

Cette vivante pierre
    que je m'érige
    résistera,
ô Temps, à ton envie !

Qu'on dresse des tombeaux !
    c'est dans ce livre
    qu'est mon espoir
et mon seul monument ! [1]

On retrouve dans ce morceau, dans d'autres encore, assez nombreux,[2] le Herrick hautain des épigrammes, avec la même complaisance en

[1] 211, His Poetrie his Pillar.

[2] Voir, par exemple : 89, To Laurels ; 165, To Cedars ; 218, Lyrick for Legacies ; 449, Fame makes us forward ; 508, Upon himself ; 555, On himselfe ; 593, On himselfe ; 792, Verses ; 795, Poetry perpetuates the Poet ; 1130, The Pillar of Fame.

soi et le même sentiment arrogant de sa supériorité. Le poète des *Hespérides* développe de vingt façons différentes le vers où Malherbe avait condensé tout son robuste orgueil :

> Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

Bien plus, la gloire que lui apportera son livre est si certaine que Herrick ne se presse nullement de le publier. A supposer même qu'il passât inaperçu, la postérité saurait, généreusement, réparer cette injure (624, 1023).

Avouons cependant que Herrick n'épargne aucun effort pour rendre son recueil aussi " admirable " que possible. Si " tous les jours ne conviennent pas à la poésie " (715), le labeur de notre écrivain ne s'achève, ni ne se ralentit même jamais. En l'absence du " bon démon " de l'inspiration, il lui reste le perfectionnement minutieux du vers, et surtout la douce joie de se relire à lui-même l'œuvre achevée (335). Enfin, le jour où il se décide à lancer son œuvre de par le monde, il la compare à une jeune vierge quittant au matin de ses noces le toit paternel (194). Il accuse son livre de vouloir " se montrer à tous, " " sans pudeur : "

> A peine, avant d'être imprimé,
> t'aperçut-on furtivement ;
> mais depuis lors tu fais grand bruit,
> montrant à tous ta nudité.
> Je ne me soucie plus de toi,
> (puisque tu laissas ta pudeur) ;
> porte le fardeau de tes fautes,
> mais écoute encore ceci :
> telle qu'un amour ne contente
> courra à tous les adultères. [1]

Voici un autre adieu que Herrick adresse à son livre au moment de la séparation définitive :

> Le temps que tu gardas ta blancheur virginale
> je t'aimai tendrement, comme mon premier-né ;
> mais lorsque je t'ai vu, de demeure en demeure
> errer et folâtrer, oublieux du logis,

[1] 9[illegible], To his Book.

brisant mes liens d'amour, j'ordonnai que tu partes,
indifférent alors à ce qui t'adviendrait.
Va, poursuis ton destin, quel qu'il soit : sois heureux,
je sourirai ; sinon, soupirerai pour toi. [1]

Les bons pressentiments, faut-il l'ajouter, l'emportent néanmoins, et de beaucoup, sur les autres. [2] Herrick conçoit mal qu'on puisse ne pas admirer ses *Hespérides*. Il nargue son détracteur (173). Il vitupère le lecteur audacieux qui le jugerait sévèrement. La faute, affirme-t-il, n'est point de son côté :

Tu dis que mes vers sont rugueux ;
veux-tu savoir la vérité ?...
c'est toi qui ne sais pas les lire. [3]

Ou bien il l'accable de malédictions, et même de grossières injures (6, 661, 869). Les critiques, comme si Herrick s'était défié de l'avenir, ne sont pas non plus épargnés (96). Par contre notre poète chante en deux pièces consécutives (778, 779) les Grâces et les Muses, ouvrières de sa gloire. Citons au moins l'hymne qu'il adresse à celles-ci :

Honneur à vous qui siégez
auprès du puits de l'esprit,
et en buvez votre soûl.

Gloire et respect soient à vous !
à vous les neuf tendres vierges,
mes douces inspiratrices,

qui m'apprenez à chanter
dessus la corde lyrique
mes notes délicieuses.

Puisqu'ainsi je vous honore,
couronnez mon sacerdoce
de vos lauriers éternels. [4]

Un troisième thème réapparaît fréquemment dans les pièces personnelles de Herrick : son indifférence, son mépris plutôt, pour le

[1] 3, To his Booke. Voir aussi : 682, Upon his Verses.
[2] Cf. 241, To his Booke ; 4-6, To his Booke, et 5, Another, to his Booke ; 845, To his Booke.
[3] 345, To my ill Reader.
[4] 779, An Hymne to the Muses.

mariage. Lui qui, nous allons le voir, trace pour ses amis de si chaleureux tableaux de l'amour conjugal, ne manque pas, dès qu'il s'agit de lui-même, d'exalter le célibat avec une rude fierté. Soit qu'il fasse de son œuvre la grande joie de sa vie, se complaisant en la volupté intime que lui procurent ses poèmes encore manuscrits, aux feuillets amoureusement raturés ; soit qu'il oublie tout, son isolement et son obscurité présente, dans son rêve obstiné de gloire immortelle ; soit même, avec le manque de révérence qu'il ne cessa, malgré sa galanterie, de témoigner à l'égard des femmes, qu'il se soit méfié d'une épouse médiocre qui eût été incapable de comprendre les raffinements de sa sensibilité et de son art, Herrick proclame à maintes reprises l'orgueil qu'il éprouve à n'être point marié. Voici quelques épigrammes où il étale sa supériorité de célibataire endurci :

Soupçon, discorde et mécontentement
avec la femme entrent comme douaire. [1]

J'ai la vue basse, m'a-t-on dit,
d'avoir vécu célibataire ;
mais supposez-moi marié,
y verrais-je un tantinet mieux ?
Non, je crois que le mariage
m'aurait plutôt tout aveuglé ! [2]

L'unique bonheur de ma vie
est que jamais je n'ai pris femme,
ni n'en prendrai ; car un époux
paie ses plaisirs de trop d'ennuis. [3]

Voici encore la recommandation qu'il adresse à celui qui sera chargé d'élever son tombeau :

Quand je serai mort, sur ma tombe
tu ne graveras que ceci :
j'ai vécu chaste et sans épouse,
telle est l'histoire de ma vie.
Nulle jonchée ; toutes les fleurs
sont en ce mot : célibataire. [4]

[1] 137, Single life most secure.
[2] 236, Upon himselfe.
[3] 1053, His Comfort.
[4] 547, To his Tomb-Maker.

Cependant, dans un poème passablement licencieux, Herrick fournit de son attachement au célibat une explication toute différente. S'il ne se marie point, ce n'est pas seulement parce qu'il entend conserver la complète maîtrise de soi, mais aussi parce qu'il ne se croit guère capable d'observer la foi jurée. A quoi bon, déclare-t-il, s'enchaîner de plein gré, et à tout jamais, dans les étroits liens conjugaux, alors qu'il est si facile, et autrement agréable, de conserver sa liberté entière ? A quoi bon se résigner à la coupe sacrée du mariage quand, pour étancher sa soif, ruissellent de toutes parts les sources fraîches ?

> ... J'aime les baisers, les étreintes,
> et, comme un coq, poules couvrir ;
> j'aime le déduit, quel qu'il soit,
> sauf en la couche nuptiale.... [1]

Ailleurs, Herrick insiste davantage encore, comme s'il tenait à mettre tout à fait à nu son cœur rugueux et dur où nulle main de femme n'a laissé son empreinte :

> Je n'ai jamais pu aimer tout de bon ;
> je n'ai jamais vu mon cœur qui saignait,
> et jamais ma vie n'ai crucifiée
> pour épouse ou veuve ou pour jeune fille.
>
> Je n'ai jamais pu m'efforcer de plaire
> à une ou à de nombreuses maîtresses ;
> leurs lèvres jamais ne m'ont fait jurer
> que j'y respirais l'essence des roses.
>
> Je n'ai jamais pu briser mon sommeil,
> avec des sanglots, des soupirs, des larmes ;
> jamais je n'ai supplié, imploré,
> avec des serments trompeurs, comme d'autres... [2]

Le poète se hâte d'ajouter qu'il est toujours demeuré chaste (31, 547, 625). Ecoutez ainsi comment lui-même définirait sa Muse, et les noms qu'il aimerait lui donner :

> Si j'avais à te baptiser, je choisirais
> pour ton nom l'*Epousée* ou la *Muse Pudique*,
> ou la *Muse des Roses*, car ce nom convient

[1] 423, The Poet loves a Mistresse, but not to marry.
[2] 491, Upon himselfe.

aux strophes virginales que tu as écrites ;
les vers en sont si purs et chastes qu'ils ne craignent
le plus strict examen d'un rigide Caton.[1]

Il exprimait cette même idée au commencement de son recueil (4), et termine avec ce vers les *Hespérides :*

Folâtre fut sa Muse, mais sa vie fut chaste.

On dirait que Herrick obéit à une crainte tardive, et que, son volume achevé, il s'inquiète des disparates qui s'y trouvent. On dirait surtout qu'il s'effraie à la pensée qu'un lecteur non averti pourrait bien le juger avec sévérité, en imputant à l'honnête auteur des *Poèmes Sacrés*, qui vont suivre, tous les péchés de sa folle jeunesse.

L'impression dominante en effet qui se dégage des nombreux poèmes que nous venons d'examiner ou de signaler hâtivement est celle d'une contradiction perpétuelle et, à vrai dire, inconciliable. Tantôt Herrick chante sur un ton grave le thème de l'humilité, tantôt il clame à tue-tête celui de la fête bachique et de la ripaille oublieuse :

Je ne crains nul pouvoir terrestre,
mais je veux être couronné
de fleurs, et j'aime avoir la barbe
toute frottée de vin et d'huile ;
noyons aujourd'hui les soucis :
qui sait s'il survivra demain ?[2]

Il se dépeint casanier, facile à vivre, aimant le calme de son modeste intérieur ; il rêve même d'une épouse qui serait la gardienne à la fois et la lumière de son foyer ;[3] et, la page tournée, nous le surprenons qui s'emporte véhémentement contre l'état de mariage, et déclare que le seul bonheur de sa vie est d'être resté célibataire. Ou bien, et pire encore, lui qui va chanter en tant de poèmes exquis la jeunesse et les grâces de la femme, ne reculera pas devant les plus abominables descriptions de ses défauts physiques. Parfois même de telles antithèses se suivent immédiatement dans les *Hespérides*. Après avoir recom-

[1] 84, To his Muse.
[2] 170, On himselfe.
[3] 466, The Parting Verse, or Charge to his supposed Wife when he travelled.

mandé aux femmes, sur son ton le plus rude, de "cacher leurs dents gâtées ou jaunies" (739), Herrick entame ainsi, dans la pièce suivante, leur éloge :

O Jupiter ! j'aimerais mieux mourir
plutôt que de dire du mal des femmes !...[1]

C'est que l'impression chez Herrick n'est jamais profonde et que, manquant de résonance intérieure, elle n'est que de courte durée. Il le reconnaît lui-même ingénument :

A mon mépris de tout à l'heure
a succédé l'amour : pourquoi ?
étais-je oisif, et cependant
un sourire m'enflamma-t-il ?
vite au travail ou en prière,
et tout mon mépris reviendra.[2]

Herrick est incapable de se replier sur lui-même, et de s'étudier avec minutie. Il ne s'analyse pas. Il nous raconte au jour le jour, sans avoir recours à la magie que donne aux choses cette "tranquillité du souvenir" dont parle Wordsworth, toutes les étapes de sa sensibilité et de son imagination, qui vont du sérieux au jovial, de l'enthousiasme à l'ennui, et qui, comme en un jour de premier printemps, balayent sans cesse son cœur un peu rude, sans parvenir à l'échauffer jamais.

Herrick est-il toujours sincère dans les confidences qu'il nous fait ainsi "sur lui-même ?" Il faut écarter d'abord la part qu'il a empruntée directement aux auteurs anciens, Catulle ou Ovide, à ses auteurs favoris surtout tels qu'Anacréon, Horace et Martial. Ainsi le thème de l'humble contentement, de la chère modeste, des simples offrandes reconnaissantes aux Dieux Lares se trouve abondamment développé chez Horace,[3] dont "la rustique Phidylé"[4] ne laisse pas en outre d'évoquer le souvenir de la brave Prudence Baldwin. Le reproche du poète à son livre impatient de voir le jour est un lieu

[1] 740, In Praise of Women.

[2] 408, Upon himself.

[3] *Odes :* I, 31 ; III, 17, v. 14 ; III, 23, v. 4 ; *Satires :* I, 6, vv. 116-19 ; II, 6 ; *Epîtres :* I, 14.

[4] *Odes :* III, 23, v. 2.

commun dans la poésie latine,[1] autant que la prévision du sort plus ou moins heureux qui l'attend.[2] Latine aussi cette distinction entre l'œuvre du poète et son caractère propre, le libertinage de ses vers ne portant nullement atteinte à la pureté de sa vie.[3] Tout ceci, qui occupe une place importante dans l'œuvre de Herrick, n'est point le produit de ses expériences ni de ses impressions personnelles, et ne saurait donc nous apporter sur son caractère aucun renseignement.

Même quand il s'examine en toute sincérité, et sans avoir recours à ses modèles, Herrick n'observe guère que la surface. Il esquisse de préférence, dans une strophe légère, un geste prompt, un sentiment impulsif qui l'absorbe un instant et qui passe. Il ne descend point, comme les poètes " métaphysiques " de son temps, jusqu'aux conduites souterraines de l'esprit et du cœur, jusqu'au demi-jour crépusculaire de l'âme aux reflets si mystérieusement emmêlés. Notre joyeux luron n'entend rien à tout cela. Il nous montre le choc extérieur seulement, le miroitement que produisent les êtres et les choses sur sa sensibilité. Il nous tient au courant de ses impressions, quelles qu'elles soient, avec une franchise absolue. Il fait de son recueil de vers comme le tribunal de sa conscience, où tout doit comparaître. Commet-il quelque faute ? Il nous le conte ingénument, et nous prend à témoin de son péché à la fois et de son repentir. Lisez cette pièce, par exemple, adressée à sa Conscience, et qu'il nous faut dès à présent emprunter aux *Poèmes Sacrés* :

> Ne puis-je pécher sans que tu te fasses
> mon *Protonotaire* particulier ?
> négligeras-tu, si je t'en supplie,
> quelque brève offense délicieuse ?
> Sur ma délicate transgression
> je saurai jeter brumes et nuages
> d'une obscurité telle que nul œil
> ne découvrira la faute adorée ;
> les cadeaux aveuglent le sage, et peuvent
> suborner encor les autres témoins :

[1] Horace : *Épîtres*, I, 20 ; Ovide : *Tristes*, I, 1 ; Martial : II, 1 ; III, 2, 4, 5 ; XI, 15 ; etc.

[2] Catulle : XCIV, v. 8 ; Martial, IV, 87.

[3] Catulle : XVI, vv. 5-6 ; Ovide : *Tristes*, II, vv. 353-4 ; Martial : I, 5 ; XI, 15.

l'or ne pourra-t-il aussi te corrompre,
te faire poser ta plume et ton encre,
afin qu'en la noire et muette nuit
je folâtre un peu, sans que tu inscrives ?
Non, tu ne veux pas. Adonc aujourd'hui
je fais le serment désormais de vivre
en me préservant du péché ; ainsi
je ne craindrai plus le Juge, ni toi. [1]

Le portrait de Herrick par lui-même, en résumé, présente un intérêt très réel. C'était une nouveauté assez marquante, au XVIIe siècle, que ces nombreux poèmes autobiographiques, et l'on n'avait pas encore vu un auteur anglais qui entreprît ainsi de se raconter dans le détail, en tant de morceaux si vaniteusement babillards. Les grands Elizabéthains se connaissaient eux-mêmes, sans doute, mais ils s'étudiaient de préférence dans leurs rapports avec les autres hommes ; loin de s'enfermer dans leur " moi, " ils se servaient de la connaissance qu'ils en avaient acquise pour peindre leurs contemporains, et ils faisaient passer le lyrisme ardent de leurs nombreuses expériences personnelles dans la variété innombrable de leurs personnages dramatiques. Herrick au contraire se complaît à se décrire lui-même, directement, à se mettre en scène, à monologuer presque toujours. Il parle pour son propre plaisir, et comme s'adressant à lui seul. Il accumule dans ses vers ses observations, ses réflexions, ses promesses, ses désirs, ses ennuis. Il est incapable de garder un secret. La délicatesse timide, la pudeur d'une émotion chastement inavouée ne sont pas son fait. Il aime à se regarder vivre, et s'efforce de retenir dans sa strophe quelque chose des sautes brusques de sa sensibilité. Le charme des *Hespérides* provient ainsi, pour une bonne part, de ces multiples notations si immodestement minutieuses dans lesquelles Herrick s'est fait, comme dit encore Montaigne, le fidèle " chroniqueur " de lui-même.

[1] 1202, To his Conscience.

CHAPITRE V

LES FEMMES ET L'AMOUR

L'attitude de Herrick envers les femmes et l'amour achève de déterminer sa physionomie essentielle. Tandis qu'il s'occupe, au cours de toute son œuvre, de l'exposer sous la lumière la plus favorable, elle apparaît ici, sans qu'il s'en doute, en pleine clarté. L'amour, en effet, qui éveille en l'homme le plus de sentiments divers, qui suscite un si grand nombre de ses idées et de ses actes, est une des manifestations les plus représentatives de son caractère. Tous les poètes qui l'ont chanté nous ont révélé, en même temps, le secret de leur esprit et de leur cœur. Or, Herrick a développé longuement les sentiments que lui ont inspirés les femmes. Il y consacre, dans les *Hespérides*, près de quatre cents morceaux. Il met en œuvre tous les thèmes de la lyrique amoureuse, allant du grave, où il ne s'attarde guère, au plaisant et au badin, où il demeure presque toujours, passant sans transition aucune de la volupté la plus franche à la coquetterie amoureuse la plus raffinée. Il est à la fois frivole et sincère, délicat et brutal. Il est capable d'une noble profession de fidélité et, l'instant qui suit, de l'inconstance la plus vaniteuse. Il ressemble en un mot, et selon sa propre comparaison, à un tamis où rien ne demeure (286).

Un des aspects de la passion que Herrick décrit avec un soin particulier est l'amour conjugal. Notre poète, il y a un moment, chantait à tue-tête sa répugnance envers l'état de mariage : puis, sans se soucier en aucune manière de son inconséquence, il se prend à glorifier en des épithalames somptueux les noces de ses amis. Tout célibataire endurci qu'il se vantât d'être demeuré, Herrick affectionne les cérémonies nuptiales. La fraîche beauté de la jeune épouse, l'ardeur empressée de l'époux, la joie et l'espérance idéales de cette

journée exercent sur lui un attrait puissant. Il met tout son art dans les poèmes qu'il compose en ces solennelles occasions, et il ne se défend point, en s'inspirant de la mode du temps, d'y introduire quelque innovation délibérément personnelle.

Les modèles ne manquaient pas à Herrick. Nul n'ignorait, au commencement du XVII[e] siècle, les deux odes nuptiales de Spenser, le *Prothalamion* écrit à l'occasion du mariage des deux filles du Comte de Worcester en 1596, et l'*Epithalamion* publié une année auparavant, à propos du mariage de Spenser lui-même. Ce dernier morceau, si harmonieux dans sa longue succession de clairs tableaux, si régulier avec son impétuosité passionnée, est un chef-d'œuvre de force et de grâce tout ensemble. Il dépeint les phases successives des épousailles : le réveil de la fiancée, dès l'aube, dans la maison toute remuante déjà ; le départ pour l'église, par le chemin jonché de fleurs, au son des musiques allègres et des cris d'hyménée ; l'entrée de l'épousée dans le temple, sous les regards admirateurs ; le recueillement avec lequel elle accepte des mains de son époux l'anneau que vient de bénir le prêtre. Puis c'est le retour à la maison, et la gaîté, bruyante à présent, du vin et de la danse. La nuit s'approche, paisible et auguste, où doit s'accomplir le mystère délicieux ; et l'aurore hâtive, qui viendra tirer les époux de leur bonheur, leur apportera l'assurance d'une union féconde, d'une tendresse toujours fervente et pure.

Cet hymne fervent en l'honneur de la foi nuptiale ne laissa pas d'être souvent imité, avec un maigre succès toutefois. Les successeurs de Spenser ne réussirent jamais à maintenir cette fusion d'éléments sacrés et profanes, cette intensité émotionnelle où se mêlait à tant de vénération tant d'impatiente sensualité. L'un, comme John Donne, [1] qui tâche d'en reproduire non seulement la magnificence mais encore les procédés de composition et de style, insiste sur le côté spirituel du mariage, sur l'union absolue qu'établit entre les deux jeunes gens le sacrement religieux ; il idéalise toutes les matérialités, manifestant une inclination particulière pour les images métaphysiques et loin-cherchées ; il introduit enfin dans le rythme

[1] *An Epithalamion, or Marriage Song on the Lady Elizabeth and Count Palatine being married on S[t] Valentine's Day.* — *Eclogue,* 1613, *December 26, at the marriage of the Earl of Somerset.* — *Epithalamion made at Lincoln's Inn* Dans *Poems.* By J.D. with Elegies on the Author's Death, London, 1633.

de son poème des heurts discordants, tout à fait étrangers à la limpide harmonie de Spenser. D'autres, au contraire, considérant l'épithalame comme un compliment qu'ils offrent, le jour de son mariage, à un grand seigneur ou à un ami, s'efforcent de le rendre aussi clair, aussi gai que possible, comme ils feraient d'une guirlande de fleurs destinée à la table des noces. Ce que la journée contient d'anxieusement décisif, d'angoissant presque, les attire moins que les mille détails du cortège, ou que les cérémonies pittoresques qui préludent à la nuit nuptiale. Par exemple, dans l'épithalame qu'il introduit dans sa continuation du *Hero and Leander* de Marlowe, George Chapman appelle la Nuit « le marché des baisers de l'Amour, » ou « le fécond été de ses délices. »[1] John Fletcher, dans la chanson nuptiale de *The Two Noble Kinsmen*, une des pièces qu'il écrivit en collaboration avec Shakespeare,[2] ne fait guère allusion qu'aux détails extérieurs de la noce, qu'à la jonchée multicolore de fleurs, presque toujours printanières : roses, œillets, primevères, marguerites, soucis, pieds-d'alouette, sur lesquelles s'avancent les époux. George Wither dans un des nombreux épithalames composés pour le mariage de la princesse Elizabeth avec le prince Palatin en 1612,[3] Christopher Brooke, dans le somptueux poème qui fut ajouté à l'édition de 1614 de *England's Helicon*,[4] s'attardent à décrire, eux aussi, les épisodes de la journée de fête. Ben Jonson, le principal fournisseur poétique de la cour de Jacques Ier, édifie sous la forme soit de masques pompeux, soit d'odes magnifiques, de vastes morceaux d'apparat destinés à faire partie des solennités du mariage. Ses épithalames sont des hymnes vigoureux, encombrés d'imitations ou de réminiscences, mais où se fait jour une tendance nettement person-

[1] *Hero and Leander*, 1598. Epithalamion Teratos. Fifth Sestiad :

Come, come, dear Night, Love's mart of kisses...
The fruitful Summer of his blisses...

[2] *The Two Noble Kinsmen* (1634 ; écrit vers 1612) : A Bridal Song. Le morceau qui rappelle assez le ton accoutumé des chansons de Shakespeare a été quelquefois attribué à ce dernier. Voir A. H. Bullen : *Lyrics from the Dramatists of the Elizabethan Age*, London, 1890, p. 40.

[3] *Epithalamia : or Nuptiall Poems upon the most blessed and happie marriage betweene the High and Mightie Prince Frederick... and the most Vertuous, Gracious and thrice Excellent Princesse Elizabeth...* London, 1612.

[4] *An Epithalamion : or a Nuptiall Song applied to the ceremonies of marriage.*

nelle. Ils consistent surtout, au sens étymologique du mot, en la glorification des plaisirs radieux de la nuit nuptiale. Le poète ne se lasse point de nous montrer le bonheur indécis, l'hésitation consentante de :

> ...la timide et tremblante épousée
> qui frémit de toucher le flanc de son époux.[1]

Il se plaît à évoquer les délices secrètes du " combat d'amour, "[2] et il fait ainsi de l'épithalame un tableau tout païen et sensualiste, un peu brutal même par endroits, de la " veillée de Vénus. "[3]

Herrick continue, dans ses odes nuptiales, la tradition jonsonienne. Outre un poème médiocre intitulé *Connubii Flores, ou Souhaits de Noces* (634), composé de strophes que chantent alternativement des chœurs de prêtres et de jeunes hommes, de vieillards et de vierges, de pasteurs et de matrones, et reproduisant sans aucune originalité de forme les lieux communs du genre, les *Hespérides* contiennent plusieurs morceaux : *Epithalame à Sir Thomas Southwell et à sa Dame ; L'Accueil, ou poème prononcé devant le porche, au mariage de Mr. Hen. Northly et de la très ingénieuse Mrs. Lettice Yard ; Poème nuptial à Mistress Elizabeth Lee, maintenant Ladie Tracie ; Chanson Nuptiale, ou Epithalame à Sir Clipseby Crew et sa Dame*, qui sont tous, à des titres divers, intéressants, et qui représentent un effort vigoureux de la Muse, généralement plus délicate ou plus capricieuse, de notre poète.

Le premier morceau, l'épithalame en l'honneur de Sir Thomas Southwell, appartient à la jeunesse de Herrick. C'est un épithalame proprement dit, qui répond à la définition qu'en donne quelque part l'érudit Jonson, " tel que ceux que les anciens avaient accoutumé de

[1] Cheer up the faint and trembling bride,
That quakes to touch her bridegroom's side.

Hymenaei... 1606. Works, vol. III, p. 27.

[2] This is no killing war,
To which you pressed are ;
But fair and gentle strife...

Ib., p. 27.

[3] To-night is Venus' vigil kept...

The Hue and Cry after Cupid, 1608, vol. III, p. 42. Voir aussi : *Epithalamion, or a Song celebrating the Nuptials of that noble Gentleman, Mr. Hierome Weston with the Lady Frances Stewart*, vol. III, pp. 347-50.

chanter quand l'épousée était conduite dans sa chambre. "[1] Voici quelques-uns des tableaux décrivant les derniers préparatifs de la nuit nuptiale :

6. ...Or regarde [2] là-bas, où le flambeau d'Hymen
te montre que la nuit déjà est avancée.
Vois, vois la torche de l'époux
au seuil à demi consumée,
et les cinq flambeaux qui présagent
que l'union sera féconde ;
vois leurs flammes d'argent se penchent
prédisant qu'un sort favorable
couronnera toujours l'heureuse vie
du jeune époux et de son épousée.

7. Il faut te mettre en marche à présent ; tes pieds roses
laisseront derrière eux un chemin parfumé ;
que tout, ainsi qu'un pré en fleurs,
embaume, où ton pied fin se pose,
et que chaque chose s'imprègne
sous tes pas de leur senteur même,
tel le zéphyr lorsqu'il caresse
le chèvrefeuille et l'églantier.
Pars donc ; Hymen attend, qui va guider
devers le lit la pudique épousée.

8. Et voici maintenant que sur sa joue fragrante
le voile ensafrané est baissé à la fin,
tandis qu'elle semble exprimer
un pudique consentement,
montrant un cœur qui s'abandonne
d'un vouloir déjà repentant ;
donc doucement conduisez-la
avec une lenteur prudente ;
car en amour, affirment les matrones,
plaisir qui tarde en est plus tendre encore.

10. ...O puissante Vénus, toi qui sais la meilleure
façon de dénouer la ceinture des vierges,
dis à la pudique épousée

[1] *Hymenaei. Edit. cit.*, p. 27.
[2] Le poète s'adresse à l'épousée.

qu'il lui faut laisser toute peur ;
dis au jeune époux d'étouffer
de baisers plus ardents ses cris ;
et défends-lui de l'épargner,
dût-elle même fondre en larmes ;
dis à tous deux qu'il leur faut s'enhardir
puisque l'Amour et la Nuit les appellent.

17. ...Qu'emplissent vos fuseaux les généreuses Parques,
qu'elles gardent pour vous leur laine la plus blanche ;
et qu'elles ne coupent le fil
de vie sans que vous l'ordonniez ;
que la Mort arrive à la fin,
non point hâtive et violente,
mais quand tous deux lui pourrez dire :
" viens, à présent emmène-nous " ;
et que tous deux on vous porte à la grange
lorsque serez deux gerbes d'épis mûrs. [1]

Le second morceau est un hyménée au sens classique du mot, chanté au cours de la journée même, quand le cortège nuptial arrive devant le seuil de la maison. On y reconnaît une tradition qui date de la plus lointaine antiquité, au temps encore où la partie essentielle de la cérémonie sacrée avait lieu, non pas dans le temple, mais devant les dieux du foyer domestique. [2] Le poème nuptial adressé à Mrs. Elizabeth Lee suit de moins près les modèles consacrés. C'est plutôt un chant du lever, une amicale exhortation à une jeune femme au matin de ses noces, un compliment de poète célébrant l'allégresse de la journée d'amour. [3] L'épithalame à Sir Clipseby Crew, enfin, représente un effort personnel considérable. La pièce, qui est très longue, l'était davantage dans une version primitive qui comprenait vingt-trois strophes, au lieu de seize seulement que Herrick conserva en 1648. Citons-en quelques passages caractéristiques :

1. Que voyons-nous au loin ? l'aube comme une fleur
éclose à l'orient, ou mai aux clairs joyaux

[1] 149, An Epithalamie to Sir Thomas Southwell and his Ladie.

[2] 314, The Entertainment : or, Porch-verse, at the Marriage of Mr. Hen Northly, and the most witty Mrs. Lettice Yard.

[3] 619, A Nuptiall Verse to Mistresse Elizabeth Lee, now Lady Tracie.

sortant de l'avril, ou quelque nouvelle
étoile splendide avançant vers nous,
montant vers le ciel,
pour ajouter un astre illustre à la Pléiade ?
Regardez, ne voyons-nous point là-bas
venir quelque déesse ennuagée de gaze,
ou serait-ce pas
Vénus émergeant de l'onde marine ?

2. La voici, la voici, ou quelque plus divine
essence radieuse ; elle vient du tombeau
des saints bienheureux ; voyez, elle avance
foulant sous ses pieds ambre et vermillon ;
elle jette dans
l'air embrasé de doux parfums de Paradis ;
venez donc, venez, et nous apportez
la senteur qu'on respire auprès des champs bénis
lorsque la rosée
a lavé dès l'aube les épis d'or.

3. Voyez-la s'approcher, sentez, tout le chemin
embaume la grenade et la vigne, ô douceur !
Chaque pierre est comme un autel ardent
d'où s'exhalent des fumées de cinname ;
le nid du phénix
tout construit de senteurs se consume en son sein.
Qui donc ne voudrait y brûler son âme,
et la réduire en cendre en ce riche parfum ?
rendant grâce au sort
tandis qu'il s'écroule sur le bûcher...

5. ...Glisse légère entre les vierges, et reçois
les averses de roses et d'herbes propices,
tandis qu'en chantant les jeunes garçons
t'inondent aussi d'une pluie de fleurs ;
d'autres te bénissent,
et disent ta louange en t'aspergeant de blé,
pendant que d'aucuns s'en vont présageant
qu'heureuse est l'épousée sur qui le soleil brille,
ou bien te souhaitent,
avec joie, féconde ainsi qu'un poisson.

6. Belle épousée tu es, nous l'avouons, très sage
de dispenser ainsi ces pudiques désirs ;
par l'amour, fais-le, rends toi plus précieuse
de t'être montrée longtemps hésitante.
Prends garde pourtant
de n'être pas tantôt ce que tu parais être,
et sache te faire apostate ; Amour
veut qu'on le vienne attendre en chemin, ou s'arrête ;
pars donc, pour si lente
que soit ta démarche, il te faut partir... [1]

La suite du morceau, qui contient encore dix strophes, est en général médiocre. La fin surtout, qui rappelle le style " métaphysique " de Donne, est laborieuse, confuse, voire même amphigourique; elle est fort inférieure au début qui décrivait en termes somptueux, presque miltoniens, [2] la venue de l'épouse vers sa nouvelle demeure.

Ainsi donc Herrick s'intéresse peu à l'élévation morale du mariage. Le passage où il y faisait une hâtive allusion, dans le dernier poème que nous venons de citer, a été écarté du texte définitif. [3] Il s'enthousiasme, en revanche, pour la splendeur des pompes nuptiales, et excelle à décrire le côté sensuel de la fête des noces. La nuit qui

[1] 284, A Nuptiall Song, or Epithalamie, on Sir Clipseby Crew and his Lady.

[2] Qui sait si Milton n'a pas eu connaissance de l'épithalame à Sir Clipseby Crew ? Comparez l'introduction :

What's that we see from far ?...
Say, or doe we not descrie
Some Goddesse, in a cloud of Tiffanie
To move, or rather the
Emergent Venus from the Sea ?
...She paces on,
Treading upon Vermilion
And Amber...
Glide by the banks of Virgins...

avec la description de l'approche de Dalila, dans *Samson Agonistes* :

But who is this, what thing of Sea or Land ?...
That so bedeckt, ornate and gay,
Comes this way sailing...
An Amber scent of odorous perfume
Her harbinger, a damsel train behind...

vv. 710-21.

[3] On le trouvera dans Pollard, *édit. cit.*, vol. I, p. 287.

vient est lourde de voluptueux silences. Le zéphyr qui se lève par instants, comme une caresse frôleuse, apporte d'exotiques senteurs. Le clair de lune apparaît mystérieux et fatidique (248, st. 16). C'est l'heure de l'effroi de l'épousée, de ses " larmes précieuses, " du délai qu'elle implore, des retards qu'elle tâche d'imposer, de ses " cérémonieuses craintes, " de l'angoisse même avec laquelle elle accorde enfin son consentement (149, st. 3-8). Herrick se complaît à ces évocations de la tendre résistance d'une pudeur résolue au sacrifice, et que retient seul l'effroi instinctif de l'irréparable. [1] Il y insiste tout particulièrement dans un poème séparé, dédié " à l'épousée qui hésite " :

Pourquoi si lentement monter
vers l'apogée de ton amour ?
Si nous respectons ton scrupule,
l'heure, pourtant, se fait tardive ;
la pudeur nous enchante, mais
trop de pudeur tue le plaisir.
Vas et te couche, et que t'importe
quand le jour joyeux renaîtra ?
A la voix d'un vaillant guerrier
le soleil s'arrêta jadis :
dis un mot magique, la lune
fera de même, et attendra
que tu la chasses, pour qu'on voie
au plein jour ton front rougissant. [2]

Ces trop fréquentes allusions que fait Herrick à la chasteté finissante de l'épouse donnent même parfois à son poème une tendance fâcheusement libertine. Le pompeux éclat de l'atmosphère antique dont il l'environne ne suffit pas à en voiler le sensualisme brutal, qui transparaît de tous côtés.

Païens et voluptueux, les épithalames de Herrick sont en outre nettement anglais. Le poète y introduit un bon nombre de détails observés directement, qui les vivifient de leur simplicité pittoresque, et les placent dans le temps et le milieu mêmes où ils ont été

[1] Voir encore, dans : Fare-well to Sack (128) :

....The warm soft side
Of the resigning still resisting bride.

[2] 851, The delaying Bride.

composés. C'est un mariage tel qu'il en avait pu voir à Londres, ou tel qu'il en avait célébré lui-même à Dean Prior qu'il nous décrit, et il le fait avec une savoureuse précision, qui d'ailleurs concorde de tous points avec les savants travaux des folk-loristes anglais d'aujourd'hui. Si la plupart des cérémonies qu'énumère l'épithalame à Sir Thomas Southwell semblent dériver de traditions anciennes venues de Rome et de la Grèce : le flambeau qui précède le cortège nuptial par exemple, ou ceux que les garçons d'honneur ont allumés sous le porche, présageant, par la direction de leurs flammes, que l'union sera féconde, l'entrée de la jeune femme dans la demeure conjugale, le rapt simulé, le mari ou l'un des proches parents l'enlevant au-dessus du seuil que ses pieds ne doivent point toucher, Herrick ne laisse pas d'y introduire quelques notations plus modernes, d'une gracieuse fraîcheur, soit qu'il décrive la route qui mène à l'église, toute jonchée de fleurs printanières, et qu'il y voie un miracle opéré par la jeune épousée (149, st. 7), soit qu'il rappelle avec un regret pensif les fêtes si particulièrement anglaises auxquelles elle devra à tout jamais renoncer (*Ib.*, st. 12). L'épithalame à Sir C. Crew abonde en détails précis qui donnent au tableau une couleur franchement nationale. La mariée rougissante s'avance sous le soleil, dont l'éclat est d'un joyeux augure (284, st. 5), au milieu de ses filles d'honneur qui l'inondent de roses et d'herbes porte-bonheur, et des jeunes gens qui chantent sa louange, et la criblent de grains de blé (*Ib.*, st. 5). Les domestiques lui viennent souhaiter la bienvenue; l'un d'eux lui présente les clefs de la maison ; le cuisinier délaisse un moment ses fourneaux pour entrevoir et bénir sa " délicate maîtresse," et tous, du plus jeune au plus vieux, s'efforcent de conquérir ses bonnes grâces (*Ib.*, st. 7). Puis les nouveaux époux rompent ensemble le gâteau nuptial, ce même gâteau dont Herrick parle quelque part à Julia, et dont il lui confie la recette.[1] Selon une autre tradition anglaise, le couple heureux doit encore, avant que la compagnie se sépare, bénir et goûter le *sack-posset* (*Ib.*, st. 14), un mélange de vin chaud et de lait sucré, que le poète rêve de faire avec la " crême des lis " en guise de lait, et dont il veut aromatiser le vin avec une rose particulière appelée " la rougeur des vierges. "[2] Les garçons d'honneur

[1] 806, The Bride-Cake.

[2] 617, To the Maids to walke abroad.

se sont depuis longtemps partagé les aiguillettes du marié, et ont orné leurs chapeaux des dentelles et de la jarretière même qu'ils ont arrachées à sa jeune femme. Il n'est pas enfin jusqu'à cette coutume, toute grossière cette fois, qui n'achève de donner à l'épithalame une tournure bien réaliste et bien anglaise, celle qui consistait à coudre la mariée dans un drap pour mettre à une dernière épreuve la patience de l'époux, pour lui permettre surtout de manifester sa vigueur maintenant brutale, car :

> Tel un coup de tonnerre, il fraiera son chemin,
> crèvera le nuage, et fera s'envoler
> le drap au loin, ainsi que des flocons de neige. [1]

Nous voici loin de l'hymne glorieux que Spenser chanta au seuil de sa vie nouvelle, revêtant son " ineffable contrat du cœur " de toute la magnificence sensuelle de la Renaissance. Nous voici presque aussi éloignés des masques que composa Jonson pour célébrer les mariages princiers, où il prodigua toutes les ressources de son érudition. Herrick, qui est plus finement cultivé que solidement instruit, a emprunté à l'antiquité l'enchantement de son atmosphère ensoleillée. Il n'en a retenu que ce qui charmait son imagination : les riches parfums, les cortèges fleuris, les fêtes solennelles, tout le faste éclatant, en un mot, du paganisme. Il se plaît à ressusciter ces images du passé, il en goûte la beauté toujours si lumineuse, et s'efforce de la faire passer dans son poème. Mais en même temps il conserve sa qualité d'observation directe, il s'applique aux détails menus que l'antiquité avait négligés, et il les exprime avec naturel. Aux renseignements qu'il tire des auteurs classiques, il ajoute le fruit de son attention constamment en éveil, et que sollicitent de tous côtés les moindres faits de la vie contemporaine. De là ce mélange de réalisme allègre et vif, et d'imagination livresque, un peu contrainte

[1] 284, st. 13. — Cette coutume était encore courante à l'époque de Herrick. On la trouve mentionnée dans le récit que fait Carleton du mariage de Sir Philip Herbert, le futur Comte de Montgomery, célébré à Whitehall, en présence de Jacques Ier : " No ceremony was omitted of bride-cakes, points, garters, and gloves, which have been ever since the livery of the Court ; and at night there was sewing into the sheet, casting of the bride's left hose, with many other petty sorceries. " Sir Ralph Winwood : *Memorials of Affairs of State... édit. cit.*, vol. II, p. 43.

toujours et artificielle, ce "réalisme imaginatif" comme on l'a désigné, [1] qui est si caractéristique de la manière de Herrick, et que nous retrouverons ailleurs que dans ses épithalames. De là cet ensemble de visions pompeuses, exotiques, où flotte une chaude sensualité toute païenne, et de tableaux simples, quotidiens, d'une gaîté si saine, d'une fraîcheur pareille à celle des prairies anglaises par un matin de printemps. Les épithalames de Herrick, qui sont des œuvres de jeunesse, nous montrent déjà en lui l'héritier d'un âge magnifique qui s'éteint, et le précurseur d'un âge réaliste qui tardera si longtemps encore à se lever. Le poète s'y découvre tout entier, avec sa convivialité, son goût pour la joie épicurienne, voluptueuse, et qui trouve dans la fête des noces sa manifestation idéale. Il y révèle enfin la qualité très particulière de ses affections : c'est pour ses amis qu'il a imposé à sa Muse, si svelte et si légère, l'effort considérable pour elle de ces épithalames ; et c'est pour leur faire honneur qu'il s'est appliqué si intensément à sa tâche, afin de leur présenter un compliment nuptial digne d'eux, et de lui-même. [2]

[1] Grosart, *Mem.-Intr.*, p. CCVII.

[2] Ajoutons que l'épithalame tel que le conçoit Herrick, c'est-à-dire un vaste morceau d'apparat surchargé d'allusions mythologiques et d'allégories somptueuses, est un genre devenu très rare, sinon complètement disparu, à l'époque de la publication des *Hespérides*. Les odes nuptiales que l'on écrit alors sont des poèmes plus courts, plus directs, et dans lesquels la personnalité de l'écrivain se donne librement carrière. Voir, entre autres, *An Epithalamium* de Thomas Randolph, qui finit sur ce joli tercet :

Methinks already I espie
The cradles rock, the babies cry,
And drowsy nurses' lullaby ;

(Works, *édit. cit.*, vol. II, p. 551) et surtout la fameuse *Ballad on a Wedding* de Sir John Suckling, publiée dans la première édition de *Witts Recreations* en 1640, spirituelle, espiègle même et délurée :

Her feet beneath her peticoat,
Like little mice stole in and out,
As if they fear'd the light...

They dance again and kisse...
Whil'st ev'ry woman wisht her place,
And every man wisht his...

C'est aux épithalames enfin qu'il convient de rattacher les deux longs morceaux que Herrick a écrits à la gloire du Vin des Canaries, et qui sont parmi les plus

Herrick a repris, ailleurs que dans les épithalames, le thème de l'amour conjugal. Bien plus, et à la suite d'une de ces volte-face auxquelles nous sommes à présent accoutumés, il a longuement fait

ardents des *Hespérides*. Dans le premier, intitulé *Adieu au Vin des Canaries*, il chante l'affection qu'il porte à la généreuse liqueur, tout le véritable amour même dont il l'enveloppe, comme il ferait d'une maîtresse adorée. Bien qu'il soit contraint de s'éloigner d'elle, et de sa " beauté ensorcelante," il l'assure que son admiration amoureuse ne faiblira point. Citons seulement ici le début et la fin du poème :

Adieu, toi qui jadis m'étais si familier,
si cher, comme le sang à la vie, plus intime
que ne sont des parents, des amis, homme et femme,
plus que des époux même, ou que l'âme et le corps,
vie animant nos jours, ou le flanc doux et chaud
de l'épousée qui se résigne, mais résiste.
Baisers de vierges, et prémices de la couche,
caresses, tendres mots, lèvres, virginité,
et mille autres douceurs ne purent jamais être
plus intimes, plus chères que tu fus pour moi.
O toi nectar des dieux et des anges, ô vin
qui répands le désir et l'ardeur, dont l'éclat
semble plus radieux qu'un pur soleil d'été...

Mais pourquoi plus longtemps te contempler ainsi
d'un regard plein d'amour et d'admiration,
puisque je suis contraint de te quitter, de dire :
" éloigne-toi " à ta beauté ensorcelante ?...
Que d'autres librement te boivent ; qu'ils désirent
un baiser conjugal de tes lèvres ; pour moi
t'admirant et t'aimant, plus ne te goûterai.
Que ma Muse, privée de tes secours d'antan,
n'ait désormais recours qu'à sa force première ;
et mes vers, jusqu'ici tout pleins de ta saveur,
las ! n'exhaleront plus que l'odeur de la lampe !

128, *His Fare-well to Sack.*

L'autre poème, morceau de bravoure comme le premier, et qui sent, non moins que lui, le développement livresque et laborieux, est plus enthousiaste encore. Dans la *Bienvenue au Vin des Canaries*, Herrick dit son ravissement à retrouver sa liqueur aimée, dont l'éloignement lui avait été si cruel. La pièce est animée de cette ardeur voluptueuse que nous avons trouvée déjà dans les épithalames, et la comparaison de la liqueur avec une épousée est reprise ici et poussée à l'extrême. La boisson est divine, elle est la Douce Amie, la Sainte du poète. Elle est son allégresse, sa force, et rien ne pourra plus à présent l'en séparer. Herrick lui adresse des serments solennels : s'il lui arrive de prévariquer,

l'éloge des sérieuses et paisibles joies de l'amour qui a survécu aux ardeurs de la jeunesse, et s'est ennobli du respect de la foi jurée. Il chante le bonheur des familles nombreuses[1] qui enrichissent le monde d'êtres nouveaux, et emplissent la maison de leur fraîche allégresse. Il fait pénétrer la gravité de la vie conjugale jusque dans les poèmes qu'il adresse à ses maîtresses frivoles. Comme il convient, le poète fait allusion ici aux timidités et aux rêveries des commencements d'amour. Si le désir sensuel apparaît, il est comme purifié déjà par l'idée du mariage prochain. A quoi bon prolonger tes hésitations, demande Herrick à Silvia : hâtons-nous plutôt vers la couche nuptiale (10). Il adresse la même requête à Anthéa et se sert à peu près des mêmes arguments. Le temps s'enfuit;

qu'il soit traité de "fils de la bière," ou, ce qui est plus épouvantable, "que le laurier jamais ne couronne son front." Voici un passage caractéristique de ce long morceau qui ne contient pas moins de quatre-vingt-douze vers :

...Bienvenue, bienvenue, ô mon illustre épouse ;
sois bienvenue, ô toi qui couronnes mes vœux.
Encor mieux accueillie que l'est la terre heureuse
quand, après maints travaux, ballotté par les vents,
le marchand la salue de ses pleurs, découvrant
les toits de son Ithaque où montent des fumées.
Où donc t'en allas-tu si longtemps, loin de moi,
pauvre chère exilée ? tes grâces mécontentes
avaient-elles voulu s'enfuir, et, un moment,
prodiguer leurs faveurs à des climats nouveaux ?
ou bien t'éloignas-tu pour que ta courte absence
excitât plus d'amour et plus d'ardeur en moi ?
D'où vient, ma Belle, ton courroux ? Pourquoi, ma Sainte,
refuser ton sourire à ton fervent dévot ?...
Ai-je été froid dans mes caresses ? négligent,
trop modéré dans mes étreintes ? le désir
de toi s'est-il éteint dans l'âtre, et nulle braise
ne vit-elle en le tas de cendres remuées,
y préservant au moins l'éclat d'une étincelle ?
Aurais-je divorcé d'avec toi, pour m'unir
en fougueux adultère avec un autre vin ?
Certes, je te quittai, je l'avoue, mais proteste
que je le fis pour mieux affermir mon ardeur,
et pour doubler l'amour que je te porte, ainsi
que font ceux dont la haine enflamme la passion...

197, *The Welcome to Sack*.

[1] Voir 106, A Country-life : to his Brother, M. Tho. Herrick. vv. 31-42 ; 137-46.

l'heure est propice ; que la chasteté inquiète de la jeune fille se rassure : le mariage est un sacrement, "qui joint les cœurs autant que les mains," et l'amour conjugal est comme une virginité plus pure encore :

Si tu m'as agréé, vite appelons Hymen ;
les délais en amour nous torturent le cœur.
Les flambeaux de l'Amour sont encor là, dans l'ombre :
un mot de toi, leurs feux s'éveilleront bientôt.
Vois, les heures ailées nous pressent vers l'autel
et le génie attend auprès de notre couche.
Les grâces nues, voulant joncher notre chemin,
ont préparé déjà leurs corbeilles de roses,
et le vénérable prophète se dispose
à unir à la fois et nos mains et nos cœurs.
Junon sourit encor ; s'il advient qu'elle gronde,
c'est pour les deux époux un funeste présage.
Ou serait-ce, Anthéa, que tu crains, sottement,
de perdre ce qu'on nomme une virginité ?
Je veux t'instruire : apprends que, loin de l'étouffer,
l'hymen attise encor la flamme de Vesta. [1]

Les mêmes idées réapparaissent dans le morceau que le poète dédie à Julia à propos de ses relevailles :

Enserre tes cheveux dans tes résilles saintes ;
alors, accompagnée de la grave matrone
et de ceux qui aidèrent à l'enfantement,
pars pour le temple en un cortège solennel.
Brûle d'abord l'encens ; puis, lorsque tu verras
que le prêtre pieux revêt sa blanche étole,
approche, saluant en grande révérence,
et donne-lui ta libre et généreuse offrande.
Les rites accomplis, reviens à la maison,
comme pour rompre encor le gâteau nuptial ;
pour la seconde fois Hymen te chantera
un noble et cérémonieux épithalame.
Celle qui chastement s'attache à son époux
est pour lui, chaque nuit, une jeune épousée,
et se glissant au lit, amoureuse et craintive,
lui offre chaque fois une virginité. [2]

[1] 782, To Anthea.

[2] 899, Julia's Churching, or Purification.

De même que Herrick se complaît ainsi à imaginer les impressions qu'il aurait pu connaître, s'il avait épousé, par exemple, celle de ses jolies maîtresses dont il a toujours le nom sur les lèvres, il écrit une longue pièce intitulée : *Le poème de l'Adieu, ou recommandation à son épouse supposée pendant qu'il voyage.* Sur un ton grave encore, il la prévient contre les tentations coupables qui vont l'assaillir de toutes parts, dès qu'il sera éloigné. Ses conseils néanmoins sont d'un homme très tolérant, qui, en n'ignorant rien des périls du monde ni des faiblesses de la chair, sait se garder de la jalousie. Le morceau vaut d'être cité en partie à cause de cette tranquillité dans la passion, si l'on peut dire, qui est si caractéristique de notre poète :

Par ce baiser d'adieu qui unit nos deux âmes,
quand je serai au loin, souviens-toi de ceci :
malgré que tu sois jeune, et bonne, et douce, et belle,
et puisses d'un cheveu attirer mille amants,
aie bien soin cependant que ces appâts faciles
soient pour moi des amis, des furies pour les autres.
Jette les yeux sur tous ; malgré que ton regard
doive embraser leurs cœurs, que ton chaste désir
se dirige vers moi, et songe, moi absent,
que même parmi tous ces amants, tu es seule.
Non pas que je voudrais te voir vivre emmurée
comme si tu gisais morte au fond de ta tombe ;
sors et promène-toi, mais toujours prudemment,
comme une sentinelle épiant ma venue ;
et pense, quand tu vas par les rues de la ville,
que tu rencontreras mon ombre ou bien moi-même.
Je sais qu'un millier de ces regards avides
ainsi que des tyrans s'acharneront sur toi
pendant ma courte absence ; aussi regarde-les
comme si tu n'étais qu'un portrait, un moulage
fait à ta ressemblance, et qui, bien qu'il possède
des oreilles, des yeux, ne peut voir ni entendre.
Des présents te seront adressés, et des lettres
exprimant le désir qui irrite et qui ronge
tous tes solliciteurs ; tu les refuseras,
et tu pourras garder ainsi ta liberté...
Laisse-les t'appeler la plus belle des belles,
et la perle des princes, mais n'espère pas

de l'être en vérité, car il faut que tu saches
que ce n'est leur amour, mais leur désir qui parle.....
Pourtant si ce désir escalade, effréné,
ta forteresse, et puis, s'en étant rendu maître,
y pénètre de force en sa fureur brutale,
refuse de te rendre, et nulle faute alors
ne te sera comptée ; ainsi ont succombé
Lucrèce, et Cyané la Syracusienne
et Médulline aussi ; pourtant aucune d'elles
ne se vit accusée jamais de quelque faute,
leur esprit n'ayant point consenti à leur chute.
Le corps ne pèche point, c'est notre volonté
qui fait seule qu'un acte est bon ou bien mauvais.
Ainsi s'il t'advenait, malgré toi, de tomber
tu devrais voir en ton martyre ton triomphe...
Reçois donc mon baiser, et par là je saurai
quel baiser étranger tu as mêlé au mien,
car je reconnaîtrai, l'instant de mon retour,
si ce baiser encore m'appartient ou non ;
garde-le jusqu'alors ; à présent, mon épouse,
offre à Vénus tes vœux ainsi que tes prières,
et supplie-la de me protéger en chemin... [1]

Comme pour faire pendant à cette recommandation adressée, avant de partir en voyage, " à son épouse supposée, " Herrick écrit pour la fille qu'il aurait pu avoir un long poème intitulé : *Mr. Herrick, la dot de sa fille.* [2] Ce morceau exprime la même conception de l'amour conjugal, un peu plus discrètement peut-être, ainsi qu'il convient en la circonstance. Le poète donne des conseils à sa fille en vue de son mariage. Qu'elle se montre prudente dans son choix ; qu'elle demeure jusque-là jalousement chaste ; qu'elle enchaîne son mari dans un esclavage qu'il chérira plus que sa liberté ; qu'elle lui apporte surtout, en offrande nuptiale, tout un écrin d'humbles vertus

[1] 466, The parting Verse, or Charge to his supposed Wife when he travelled.

[2] Le poème, qui ne fait pas partie des *Hespérides*, se trouve dans *Ashmole MSS*, 38 : n° 112, fol. 94v°-96r° et a été imprimé par les éditeurs successifs de Herrick (Voir Saintsbury, *édit. cit.*, vol. II, p. 258). Il est signé " Robert Hericke, " les idées et le style du morceau ne laissant d'ailleurs aucun doute sur son authenticité. Les nombreuses imperfections de détail qu'on y rencontre, d'autre part, semblent indiquer que le poème est inachevé.

domestiques, plus précieuses cent fois que les rares joyaux des îles lointaines ; et qu'elle soit comme une terre vierge et féconde, prête à faire éclore la vie.

La conception que Herrick se fait de l'amour conjugal, celle qu'il a exprimée à la fois dans ses épithalames, qui sont surtout des morceaux d'apparat, et dans ses poèmes personnels, autrement sincères, ne laisse pas ainsi d'être intéressante. Elle est encore étrangère à notre idéal moderne, qui apporte dans la monotonie apparente d'une vie à deux une sollicitude toujours en éveil, et une généreuse émulation dans le don perpétuel de soi. Elle n'a rien non plus de sacerdotal ni de biblique, comme on aurait pu l'attendre de la part d'un pasteur anglican. Elle ne rappelle ni la sublime tristesse de Milton qui, aveugle, voit en rêve la sainte jeune femme qu'il vient de perdre ; ni l'extase de Crashaw en adoration devant " sa maîtresse supposée " ; ni enfin le culte enthousiaste de Habington pour Castara. L'idéal conjugal de Herrick ne s'élève point à ces hauteurs. Il demeure constamment dans des régions moyennes, à égale distance de la ferveur mystique des platoniciens de son époque, et du naturalisme vulgaire qui se vautre cyniquement dans tous les recueils en vogue. Il semble dériver plutôt de l'antiquité, et fait songer à la définition du mariage que donne la loi romaine : " Participation commune au même droit divin et humain ; union de toute la vie dans le même sort ; état et coutume de deux vies qui n'en font plus qu'une, " [1] le mot *religious*, qui se retrouve si souvent dans les poèmes conjugaux de Herrick, étant pris strictement dans son sens latin, et désignant un contrat qui lie, *religat*, l'homme et la femme. C'est un idéal très sommaire donc, assez terre à terre, un peu bourgeois si l'on veut, qui n'est point sans grandeur discrète pourtant, ni même sans charme.

On imagine, dès à présent, l'intérêt médiocre que Herrick porte au platonisme et au pétrarquisme, qui, pendant toute la période élizabéthaine, règnent en maîtres dans la poésie amoureuse. Quand il commence d'écrire, entre 1610 et 1620, leur vogue sans doute avait considérablement décliné. Le temps n'était plus où Spenser, après avoir traduit Pétrarque et Du Bellay dans ses premiers essais,

[1] Digeste XXIII. Cité par Fustel de Coulanges : *La Cité Antique*, p. 47.

exaltait dans sa *Reine des Fées* l'identité platonicienne de la Beauté féminine et de la Sagesse céleste, [1] et déclarait dans ses *Amoretti* que " l'idole de sa pensée " était " née de la race des anges, " et n'était que " la glorieuse image de la beauté du Créateur " ; [2] où Sidney, identifiant lui aussi Stella avec la beauté et la sagesse éternelles, ajoutait à son imitation italienne une candeur chevaleresque qui lui donnait une apparence de gracieuse sincérité ; où tous les poètes élizabéthains sans distinction, de Wyatt et de Surrey à Thomas Watson et à Daniel, à Constable et à Lodge, jusqu'au laborieux Drayton lui-même, voyaient en Pétrarque le grand représentant moderne du platonisme, qui alliait à sa passion ardente pour une femme réelle un spiritualisme éthéré, et qui, à cause même de cet amour idéalisé, était le modèle parfait où chaque poète anglais s'imaginait retrouver l'expression même de ses plus intimes sentiments. Tous, à l'exemple de Pétrarque, avaient choisi une dame, connue d'eux seuls, et qui souvent ne connaissait point leur amour, plus belle que la nature entière, très vertueuse, très froide, très cruelle même, et qu'ils célébraient en d'inlassables séries de sonnets. [3] Tous s'étaient efforcés de reprendre, un à un, les articles du code de l'amour selon Pétrarque, d'en chanter l'amère douceur, les plaisirs et les remords, l'allégresse et les tourments, de quintessencier de mille façons ingénieuses leur passion imaginaire. Le fervent spiritualisme qui animait l'amant de Laure, privé ainsi de toute réalité humaine, ne tarde pas à s'éteindre, et l'âme du mouvement pétrarquiste est morte en Angleterre avant la fin même du XVIe siècle. Les efforts seront vains que l'on tentera, par la suite, pour le ranimer. Un Drummond, subtil et érudit, pourra encore faire de l'amour de la femme un

[1] *The Faerie Queene* : I, VI, 18 ; I, VI, 31 ; I, X, 18 ; I, XII, 23 ; etc.

[2] The glorious image of the Makers beautie,
My soverayne saynt, the Idoll of my thought...
And of the brood of Angels hevenly borne.

Amoretti, LXI.

[3] Citons la *Delia* de Daniel, et la *Diana* de Constable en 1592, la *Licia* de Giles Fletcher et la *Phillis* de Lodge en 1593, la *Coelia* de William Percy, une série anonyme *Zepheria*, l'*Idea* de Drayton en 1594, la *Cynthia* de Barnfield, l'*Alcilia* de J. C. en 1595, la *Diella* de Richard Linche, la *Fidessa* de B. Griffin, la *Chloris* de W. Smith en 1596, la *Laura* de R. Tofte en 1597.

acheminement vers l'amour de Dieu, [1] un Donne, [2] un Vaughan [3] continueront, dans une certaine mesure, de reproduire les thèmes essentiels de Pétrarque, et de faire de l'amour moins un plaisir du corps qu'une passion de l'esprit, mais des éléments nouveaux s'insinuent déjà chez eux qui déforment la tendresse dévote du poète italien en une laborieuse analyse intellectuelle. Ben Jonson ne manquera point d'employer, de temps à autre, quelques formules platoniciennes : la façon même, sèche et courte, dont il les manie ne fait qu'attester leur inanité. [4] Le platonisme, appliqué à présent à des idées et à des sentiments d'une subtilité excessive, prêtera bientôt à la parodie, [5] ou ne désignera plus qu'une forme spéciale de la galanterie de cour, qui fera un moment fureur. [6] Du pétrarquisme, pillé sans vergogne par

[1] Voir le poème (Second Part, S. XIII) sur la mort de sa maîtresse :

Sith it hath pleased that First and only Fair...

dans *Poems, amorous, funerall, divine, pastorall, in sonnets, songs, sextains, and madrigals*, Edinburgh, 1616.

[2] Love's Growth ; The Dream ; A Valediction Forbidding Mourning ; The Ecstacy ; Soul's joy..., dans *Poems by J. D., with elegies on the Author's Death*, London, 1633.

[3] To Amoret, walking in a starry evening ; A song to Amoret ; To Amoret, of the Difference 'twixt him and other Lovers, and what True Love is, dans *Poems, with the tenth Satyre of Juvenal Englished*, London, 1646.

[4] Voir dans *The Masque of Beauty*, 1609 ; *Love freed from Ignorance and Folly*, 1610 ; *The New Inn*, 1629 ; *Love's Triumph through Callipolis*, 1630, passim.

[5] Voir, par exemple : Al. Brome : *Epithalamy ;* Carew : *Song to a Lady not yet enjoyed by her husband ;* Cartwright : *No Platonique Love ;* Cleveland : *The Antiplatonic ;* Cowley : *Platonick Love, An Answer to the Platonicks ;* D'Avenant : *Platonick Lovers.*

[6] Entre 1634 et 1638 spécialement. Cf. la lettre de J. Howell à son ami Philip Warwick (3 juin 1634) : " Peu de nouvelles pour l'instant excepté qu'un certain amour appelé platonique domine à la cour depuis quelque temps. Cet amour est dépouillé de toute sensation corporelle ou grossière, et d'appétits sensuels ; il consiste en contemplations, et fait travailler tous les beaux-esprits de la capitale." Cité par A. Feuillerat (*The Swisser*, p. LXXVI). Cette lettre fait probablement allusion au masque de D'Avenant : *The Temple of Love*, représenté à Whitehall en 1634 " on Shrove Tuesday, " où le poète parle ainsi des amoureux chastes :

The first are lovers of a pure
Cœlestial kind, such as some style Platonical ;
A new court epithet, scarce understood...

Voir encore : Carew : *To my Mistress in absence ;* Cleveland : *To Cloris, a Rapture ;*

les moindres poètes, on ne retient qu'un système de symboles et de métaphores, qu'un ensemble en somme de procédés de style : antithèses, concetti, allusions mythologiques, qu'on reproduit sans presque y rien changer. On ne s'attache qu'à ce qu'il y a de moins sincère et de plus raffiné dans Pétrarque, qu'à ce qu'il y a en lui, par là, de plus aisément imitable. Non seulement on ne partage plus son idéalisme passionné, mais on ne remonte même plus jusqu'au texte de son œuvre, et l'on se contente de plagier ses imitateurs d'Italie ou de France. [1] Le noble chant étranger que les lyristes élizabéthains avaient fait vibrer de leur personnalité ardente est devenu une musique banale, vide de sens, comme anonyme ; les poètes du XVIIe siècle continuent d'y avoir recours par habitude, quelque indifférents qu'ils y soient, sans savoir même souvent d'où elle provient.

Tel est précisément le cas de Herrick. Il n'a rien de commun avec Pétrarque. Il ne saurait s'éprendre comme lui d'une Laure de Noves, dont l'humanité apparaît si atténuée à travers l'imagination visionnaire de son amant. Il ne saurait davantage supporter durant de longues années les regards pleins de fierté et les injustes dédains de sa Dame, subissant avec bonheur son « dur martyre, » [2] « trouvant du charme à pleurer et s'ingéniant à chercher ce qui peut remplir ses yeux de larmes et son cœur de tristesse. » [3] Notre frivole Herrick ne s'attardera point à tant de platonisme chevaleresque. Il est pour le bonheur que sa main peut atteindre, et pour les plaisirs, quels qu'ils soient, du jour présent. De tous les poèmes qu'il consacre à ses « exquises maîtresses, » pas un seul n'est adressé à une morte qu'il ait pleurée, ou même regrettée. La chaste fidélité, qui se poursuit même au-delà de la tombe, lui est inconnue. Il eût plutôt déclaré avec Ronsard que :

Cowley : *Friendship in absence* ; Joseph Hall : *Platonic Love, a Rapture* ; Edward, Lord Herbert of Cherbury : *Platonick Love* ; Randolph : *A Platonic Elegy* ; Stanley : *Love's Innocence* ; Suckling : *Against Fruition*. — Consulter sur ce point : J.H. Harrison : *Platonism in English Poetry of the 16th and 17th centuries*, New-York, 1903.

[1] Voir Sidney Lee : *Elizabethan Sonnets*, Introduction, Westminster, 1904 ; et *The French Renaissance in England*, *ouv. cit.*, Book IV.

[2] Canzone I, à Laure vivante. Traduction F. Brisset, Paris, 1903, p. 8.

[3] Canzone III, à Laure vivante. *Ib.*, p. 23.

... sotte est la jeunesse
Qui n'est point éveillée, et qui n'aime en tous lieux.[1]

Il eût appelé Pétrarque un niais, ou Laure une pimbêche. Peut-être même, avec sa franchise coutumière, leur eût-il décoché quelques-unes de ses plus irrévérencieuses épigrammes.[2]

Pour si hostile donc qu'il soit au pétrarquisme, Herrick ne pouvait manquer d'en subir, à son insu, le contre-coup, et d'en reproduire au moins quelques échos. Peut-être est-ce à cette influence, attardée encore dans l'atmosphère ambiante, qu'il conviendrait d'attribuer un ou deux morceaux où, sans aller certes jusqu'à faire de l'amour une révélation céleste, notre poète y apporte une certaine gravité respectueuse, plus simple, moins intellectualisée si l'on peut dire, que l'amour " métaphysique " de l'école de Donne. Voici la prière que Herrick adresse à Julia, elle aussi sévère et hautaine :

Laisse-moi, Julie, m'en aller au loin,
ou, par ton amour, m'oblige à rester ;
si tu veux que je vive auprès de toi,
j'y ferai mon tabernacle éternel ;
sinon j'irai vivre en exil, tout seul,
et j'y oublierai la langue des hommes.[3]

La pièce qui suit, adressée à la même Julia, évoque davantage encore le souvenir de la beauté surhumaine, céleste déjà, de Laure de Noves :

Je prendrai la robe immortelle,
Julie, dès que j'arriverai
en mon éternelle demeure.

Toi qui déjà, aux yeux des hommes,
es vêtue de lumière pure,
combien plus glorieuse et claire

apparaîtras-tu dans le ciel,
sur ton éclatant trônelet,
toi qui brilles tant, ici-bas ![4]

[1] A Marie. Odes I, 158.
[2] Par exemple : 676, Deniall in women no disheartning to men ; 736, Maids nay's are nothing.
[3] 156, To Julia.
[4] 820, The Transfiguration.

Cette note idéaliste demeure exceptionnelle chez Herrick, et l'on ne trouverait point un troisième morceau de ce genre dans les *Hespérides.* La chanson amoureuse de notre poète ne rappelle nullement les hymnes dévots de Pétrarque. Herrick a pu hériter du pétrarquisme finissant quelques procédés de style : il n'a rien recueilli de l'émotion sincère de l'amant de Laure, qui en était la substance profonde. Il s'est dégagé tout à fait de la courtoisie chevaleresque du Moyen-Age, et s'est séparé par là-même de la plupart des poètes de la Renaissance anglaise.

Rebelle à l'italianisme, Herrick se soumet docilement à l'influence de l'antiquité, à celle de la Grèce alexandrine en particulier, et de Rome ; peu sensible à la chaste délicatesse, à la douceur attendrie des " amouristes " du XVI[e] siècle, il s'imprègne en revanche de l'épicurisme anacréontique et horatien, dont il se fait même en Angleterre le principal représentant. Les *Hespérides* renferment un grand nombre de pièces qui ne sont que des adaptations, ou, plus souvent encore, des traductions d'Horace ou du pseudo-poète Téien, et qui, comme telles, intéressent l'écrivain en Herrick plus que le poète. S'il est vrai néanmoins que nous n'empruntons que ce qui est conforme à notre propre tempérament, et qu'une influence, en somme, n'est jamais que le fait de nous retrouver chez autrui, tel que nous voudrions être, l'attention que porte Herrick aux pièces amoureuses d'Anacréon et d'Horace ne laisse pas d'être significative. Sans entrer encore dans le détail même de cette imitation, essayons ici de définir l'esprit qui la dirige, et de nous expliquer, dès à présent, la part considérable qu'elle occupe dans les *Hespérides.*

Un des caractères de l'ode légère alexandrine qui séduit le plus Herrick est la sentimentalité amoureuse, très spéciale, qui y prédomine. Notre poète se complaît en cette atmosphère souriante, où l'enjouement délicat tient lieu d'impressions sincères, où l'amour n'est jamais une passion dont on n'est plus le maître, mais une volontaire occupation de l'esprit, et qui consiste surtout à tourner d'exquis badinages sur les ailes d'or ou les flèches de feu de l'enfant divin. Il raffole de cette galanterie souvent libertine, de cette gracieuse insouciance épicurienne où les jours s'écoulent mollement à chanter la

louange des plaisirs faciles et toujours renouvelés. " Si tu es assez habile pour compter les feuilles des arbres, si tu sais découvrir combien de vagues contient la vaste mer, je te chargerai de calculer seul le nombre de mes amours ! " avait dit Anacréon, [1] et Herrick le paraphrase avec aisance :

L'Amour me dit de faire un vœu,
et je ne demandai rien d'autre
que de pouvoir changer toujours
ainsi que d'habits, de maîtresse ;
mon souhait me fut accordé ;
depuis lors, bien qu'aimant souvent,
il ne m'arrive plus jamais
d'aimer longtemps aucune amante. [2]

Au cours d'une simple imitation cependant, le poète apparaît parfois, qui se révèle tout entier en un vers distrait :

Un jour l'Amour et moi, nous voulant divertir,
jouions, ainsi que des enfants, à la poussette.
Je plaçai, il poussa, et puis, étourdiment,
Amour piqua mon doigt de son épingle d'or ;
la plaie ne fait que s'envenimer, et je crois
que ce fut ruse pour m'empoisonner d'amour.
Si le coup fut léger, la douleur fut cruelle,
le doigt saigna, mais tout mon cœur fut consumé. [3]

Oubliez la fin, qui n'est destinée qu'à compléter le morceau selon la formule anacréontique, retenez le vers :

Amour piqua mon doigt de son épingle d'or,

et vous avez, en une image jolie, tout ce que l'amour impliqua jamais pour notre poète : une souffrance superficielle, comme la piqûre d'une élégante pointe d'or !

Herrick retrouve dans l'œuvre d'Horace cette même inspiration voluptueuse et spirituelle, et s'y attarde presque autant que dans les odelettes d'Anacréon. Il est attiré, en outre, par la sociabilité aimable

[1] *Poèmes Anacréontiques :* XII. Sur ses Amours. (Traduction Maurice Albert, Paris, 1885).

[2] 250, On Love.

[3] 44, Love's play at Push-pin.

du poète latin, par sa façon d'introduire le "juste milieu," l'*aurea mediocritas*, dans le sentiment comme dans la conduite générale de la vie, et d'allier aux préceptes moraux sur la nécessité de songer sagement à la mort prochaine la pratique d'un douillet égoïsme. L'amour, selon Horace, est un amusement raffiné, destiné à alléger les heures oisives d'un homme du monde. C'est un délicat badinage, qui vaut surtout par son charme éphémère. L'union des cœurs n'y a, naturellement, aucune place. De même qu'Anacréon, dont Herrick le rapproche à plusieurs reprises, Horace est un épicurien, un "jouissant" comme aurait dit La Fontaine, qui goûte le charme d'une jeune maîtresse, à l'ombre fraîche d'un arbre, au bord d'un ruisseau jaseur, tout comme il appréciait une coupe de vieux Falerne parfumé. Herrick sympathise de tous points avec cette sentimentalité amoureuse. Comme Horace, il n'aime qu'avec son imagination et son esprit. Comme lui, il se garde d'une passion unique, et s'entoure au contraire de tout un cortège d'aimables jeunes femmes. Aux compagnes voluptueuses du poète ancien, à Nééra, à Lydie, à Pyrrha, à Leuconoé, à Glycère, à Tyndaris, à Chloé, à Chloris, à Galathée, à Phyllis, à Phryné il oppose "la troupe fraîche et parfumée de ses maîtresses," et il leur dédie d'innombrables poèmes faits d'un peu de sentiment et de beaucoup de fantaisie. Comme Horace encore, dont il traduit le dialogue avec Lydie, [1] Herrick ne se pique nullement d'être fidèle, et se targue même de son infidélité. Comme lui, il n'appelle ses maîtresses que par le nom exquis qu'il a choisi pour elles, et il répéterait volontiers :

Ilia et Egeria est : do nomen quodlibet illi.[2]

Il n'est pas jusqu'à l'érudition mythologique dont il pare les compliments qu'il leur destine, jusqu'à ces couronnes et ces guirlandes qu'il tresse autour de leurs têtes, et dont les fleurs avaient été cueillies depuis longtemps déjà par les poètes alexandrins, qui ne rapprochent la plupart des poèmes d'amour contenus dans les *Hespérides* des odelettes galantes du vieil Horace.

Pénétrons, à présent, dans le recueil même de Herrick. Une des

[1] 181, A Dialogue betwixt Horace and Lydia ; Horace, *Odes*, III, IX.
[2] *Satires*, I, II, v. 126.

premières caractéristiques qui nous frappe est le grand nombre de femmes qu'y a chantées le poète. Herrick n'est point un Habington qui aime une maîtresse unique, et l'exalte comme une divinité à laquelle rien de terrestre ne saurait être comparé. Il se plaît au contraire à s'entourer de jeunes filles et de jeunes femmes. Il les aime toutes à la fois et toutes également, l'amour, comme il le dit, " ne méprisant rien " :

...Que ma mie soit blonde ou brune,
qu'elle sourie ou me gronde,
je déclare que je l'aime.

Que sa peau soit rude ou lisse ;
en la touchant, mon cœur s'ouvre
et l'affection pénètre.

Qu'elle soit chauve ou se pare
d'une perruque bouclée,
j'y trouve un charme magique... [1]

Ailleurs, en revanche, le poète demande à ses amies de se faire belles, pour le plaisir qu'il éprouve à contempler leur coquettes parures, ou à admirer le groupe élégant qu'elles forment autour de lui (54). S'imagine-t-il qu'il est abandonné d'elles, il se lamente ainsi sur sa solitude désespérée :

J'ai perdu, et tout récemment,
maintes délicates maîtresses.
Julia, leur reine imposante ;
puis *Sapho*, une des plus chères ;
Anthéa, dont la peau si lisse
est comme le ciel diaphane ;
la tendre *Electra* et *Myrrha*
à la voix et au luth exquis ;
puis *Corinna* l'ingénieuse,
et qui de plus a tant de grâce,
Périlla, toutes sont parties ;
Herrick est seul, abandonné,
comptant ses douleurs par le nombre
de leurs départs, prêt à mourir. [2]

[1] 751, Love dislikes nothing.
[2] 39, Upon the losse of his Mistresses.

Il les nomme de mots câlins : “ mes jolies ensorceleuses, *my pretty witchcrafts*, ” et il exagère à plaisir le nombre de ses années, comme pour voir apparaître une protestation unanime sur leurs lèvres (19). Il les supplie toutes enfin, “ ses charmantes maîtresses, ses très chères beautés, ” de garder son souvenir après sa mort, et de venir parfois visiter son tombeau (635). Ces idées n'étaient pas neuves, assurément : elles n'en semblent pas moins chez Herrick comme spontanées. Les maîtresses des poètes anciens étaient des courtisanes, des esclaves affranchies par leurs maîtres, initiées aux lettres grecques, danseuses et musiciennes habiles, rompues à tous les raffinements de la galanterie. Les amies de Herrick sont des jeunes femmes ingénues et fières. Elles devaient ressembler à ce type de jeune fille que l'on rencontre encore si souvent en Angleterre, avec leurs cheveux blonds, leur teint d'une blancheur rosée, leur regard lucide, avec la grâce simple aussi de leur allure, leur candeur sérieuse, ou leur allégresse si aisément attendrie. Elles constituent, en “ leur troupe fraîche et fragrante, ” [1] le charme essentiel des *Hespérides*. Dès qu'on ouvre le livre, leurs visages se tournent vers nous, surgissent de tous les côtés, souriant entre les feuilles vertes, parmi des guirlandes de jonquilles ou de roses. Elles se pressent, accourent à la débandade, se cachent soudain, puis reviennent avec leur joyeux éclat de rire ou leur raillerie coquette. Elles nous enchantent par le mystère dont elles s'enveloppent, par ces voiles de linon qu'elles affectionnent, et qui rendent plus exquise encore leur beauté. Chacune d'elles éveille en nous un attrait particulier, malaisé cependant à définir. Il faut pour cela les arrêter délibérément au passage, et les regarder de près, avant qu'elles aient eu le temps de disparaître, dès le tournant du feuillet, dans la splendeur touffue du beau jardin.

Celle que l'on y rencontre le plus souvent, et de beaucoup, “ la première de toutes ” selon Herrick (39), et “ la reine de son royaume ” (88) est Julia. Le poète nous la présente d'abord brièvement :

Ecoutez ce qu'en peu de mots
je puis dire de ma Julie :

[1] 613, The bad season makes the Poet sad.

My many fresh and fragrant mistresses.

son œil est noir et fort alerte,
son menton double, et son front haut,
sa lèvre est un rouge rubis,
ses joues, du vin dans de la crême ;
et son nez est la grâce même,
le *proscenium* de sa face ;
je vous laisse à penser par là
le charme et la splendeur du reste. [1]

Ailleurs Herrick nous décrit avec plus de détails la beauté de son amie. Ses yeux ont emprunté leur éclat au ver luisant (620). Ses lèvres ressemblent à un banc de corail (9) ou à un roc de rubis (75) ; elles sont plus rouges que les cerises mûres (23), et comme la contrée, ou l'île même, où elles croissent (53) ; elles sont pareilles à une fleur splendide où l'abeille rôdeuse vient se poser et extraire son miel (182) ; elles sont si suaves enfin qu'on les dirait trempées dans les eaux de l'Hippocrène (858). Les dents de Julia sont :

Blanches comme l'étaient les dents de Zénobie,
les plus précieux joyaux des filles des Romains, [2]

ou semblables à une " carrière " de pierres précieuses (75). Ses joues ne le cèdent en rien aux autres parties de son visage. Elles forment une roseraie dont les roses seraient toujours en boutons (45), ou encore :

Sur ses joues, quand elle rougit,
on croit voir s'entr'ouvrir des roses. [3]

La peau de Julia est semblable à un tendre linon (204, 417). Ses seins sont " plus blancs que le duvet des cygnes " (88), d'une candeur " immaculée " (11), d'une " pureté surhumaine, pareille à celle de la Voie Lactée " (231). Herrick aime à imaginer son amie parant cette blancheur d'un bouquet de roses, et il la dépeint plusieurs fois sous ces fraîches nuances :

Roses, vous ne pouvez mourir,
puisque cet endroit où vous êtes
est l'ardeur et la fraîcheur mêmes
qui vous feront croître à jamais. [4]

[1] 343, Upon his Julia.
[2] 742, The Candor of Julias teeth.
[3] 296, Upon her blush. Voir encore : 812, The Maiden-Blush.
[4] 1071, To Roses in Julia's Bosome.

Roses trois fois bénies qui possédez la grâce
d'avoir dans le sein de ma mie votre sépulcre ;
on sait, quand vous mourrez, où vous reposerez :
son sein ést votre tombe et son linon la pierre.[1]

Herrick ne manque pas de réserver aux tétins eux-mêmes quelques jolis coups de crayon (441, 492). Et c'est à contre-cœur qu'il borne là la description de sa maîtresse préférée, non sans avoir accordé à sa jambe, cependant, un couplet furtif (350).

Cette jeune beauté est en outre très coquette. Elle affectionne les toilettes voyantes, les robes d'azur "aériennes comme des feuilles d'or" (175), et les jupes dont la soie miroite et bruit en un charmant désordre (780). Elle entoure sa taille d'un ruban aux teintes d'arc-en-ciel (114). Elle aime à se parer de joyaux, et elle porte au doigt une bague de prix que lui a offerte le poète (172). Elle enferme sa chevelure dans une résille d'or (882). Elle raffole par dessus tout des essences rares, qui semblent émaner d'elle, qui ne sont que son haleine suave (179, 252), que sa moiteur embaumée (720), ou même que son ombre qui s'approche (486). Un seul de ses baisers enfin suffit à aromatiser un gâteau nuptial (806).

L'amour du poète pour l'élégante Julia se ferait volontiers libertin. Il folâtre souvent avec elle. Ils jouent ensemble à la fossette (49). Elle, pour s'amuser, lui jette tout d'un coup au visage son collier de soie bleue et d'argent, qu'il prend pour un serpent, et dont il se déclare terrifié (285). Il lui prodigue des madrigaux ingénieux (11, 23, 45, 442, 620), ou des protestations amoureuses de ce genre, sur le don d'un bracelet :

Pourquoi je noue à ton poignet
Julie, cette tresse de soie ?
C'est que je voudrais simplement
te faire entendre que tu es,
un peu, ma jolie prisonnière ;
que si mon cœur est ton esclave,
c'est un fil de soie qui t'enchaîne :
brise-le, et tu seras libre.
Il en est autrement de moi ;
je suis lié d'un lien si fort

[1] 735, Upon the Roses in Julia's Bosome.

que je ne puis me dégager,
et, le pouvant, ne le voudrais.[1]

Herrick est rarement aussi platonique. Il nous décrit une chute de Julia, et ce qu'il advint à sa trop curieuse monture (27). Il demande à son amie de délacer un instant son corsage de soie (415) ou de lui laisser voir sa gorge blanche (231). Il nous montre lui-même la couche où elle repose (349). Il lui annonce qu'il ira lui rendre visite à son lever :

Lorsque demain s'allumera le jour,
tu verras, ma Julie,
que, bien avant ton *Ave Maria*,
je serai près de toi.

Avant d'avoir consulté ton miroir,
apparais à mes yeux
dans ta beauté lisse et nue, ainsi qu'Eve,
la fleur du Paradis.

Tu rougiras ? lors cache ta rougeur
sous ton voile de lin,
pareille aux perles pures, aux galets
dans la source entrevus.

Comme des lis qu'enchâsse le cristal,
ainsi apparais-moi,
ou charme-moi encor de l'aspect même
des roses incarnates.[2]

Julia n'est pas le moins du monde effrayée cependant. Elle se contente de se montrer tantôt indécise, et le poète la conjure de prendre un parti sur-le-champ (156), tantôt dédaigneuse, et il compare son dédain à la zone de glace (115). Quand elle le gourmande trop vertement, il ne lui répond que par des larmes (150). Elle-même d'ailleurs se laisse surprendre une fois à pleurer (969), et la querelle s'achève en de longues protestations amoureuses (1091), le poète contractant avec son amie cette subtile "alliance" :

Mes yeux pleuvaient, tels des nuages,

[1] 323, The Bracelet to Julia.
[2] 825, To Julia, in her Dawn, or Daybreake. Voir aussi : 114, Upon Julia's Riband ; 940, Upon Julia's washing herself in the river.

lorsque mon regard rencontra
les doux rayons qui émanaient
des yeux de Julia vers moi.
Alors apparut, ô merveille,
un fin arc-en-ciel souriant,
signe sacré de l'Alliance
qui devait sécher tous mes pleurs. [1]

Herrick insiste, avec son illogisme accoutumé, sur le caractère sérieux, grave, dévot même de sa Julia. Coquette et avenante, elle n'en est pas moins vertueuse. Elle est mariée, a des enfants, et le poète célèbre lui-même, on l'a vu déjà, la fête pieuse de ses relevailles (899). A plusieurs reprises, il s'extasie sur la pureté presque céleste de sa voix :

Que ta voix seulement s'unisse avec le luth,
et des anges naîtront dans le temps que tu chantes. [2]

La charité de Julia est capable d'accomplir, elle aussi, des merveilles :

Vois comme les pauvres attendent
le geste de ta main qui donne :
ton gâteau se multipliera
en nourriture de miracle. [3]

Herrick la vénère, affirme-t-il, à l'égal d'une sainte, et chante en son honneur une collecte sacrée (585). Il l'associe à toutes les cérémonies du culte, si curieusement esthétique, qu'il décrit dans les *Hespérides.* Julia l'accompagne au temple, où personne ne vient troubler leurs prières (446). Ils accomplissent tous les deux les rites requis, elle étant la *Flaminica Dialis*, la Reine des Prêtresses (540), et le poète lui demandant même de le suppléer quelquefois (857).

L'affectueux respect que Herrick a voué à Julia est si profond que c'est vers elle qu'il se tourne de préférence lorsque le poursuit la crainte de la mort. Il lui rapporte le rêve funèbre qu'il vient de faire, et lui demande de pleurer déjà sa fin approchante (400). Voici une autre prière qu'il lui adresse à ce même propos :

Julie, quand ton Herrick mourra,

[1] 688, The Rainbow : or, curious Covenant.

[2] 253, Upon her Voice. Voir aussi : 67, Upon Julia's Voice ; 68, Againe.

[3] 351, Upon her Almes.

ferme les yeux de ton poète,
et que personne autre que toi
ne recueille son dernier souffle.[1]

A elle seule aussi est confié le soin d'embaumer son corps, et le poème est joli qu'il lui dédie à cette occasion :

Pour m'embaumer, Julie, fais ceci simplement :
viens donner à mes lèvres leur baiser suprême ;
ou bien dans le cercueil où mon humble dépouille
doit dormir à jamais, fais passer ton haleine :
elle sera le baume et la myrrhe et le nard,
qui me conserveront toujours incorrompu.[2]

Dès qu'il sera déposé dans le tombeau, qu'elle ne néglige aucun des rites que réclament les morts :

Voici le temps tout proche, ô mon plus cher amour,
où devront prendre fin et mes vers et ma vie.
Lors, coupe tes cheveux, laisse couler tes larmes
au-dessus du gazon qui couvrira ma tombe.
Veille aux libations, et qu'aucune ne manque,
non plus que les cérémonies qui me sont dues ;
et l'Amour t'aidera, lorsqu'à ton tour, plus tard,
tu prendras le chemin de l'éternel séjour.[3]

C'est encore à Julia que Herrick commet le soin de détruire son livre, s'il meurt avant de l'avoir achevé, et nous savons quelle confiance suprême cela implique de la part de notre auteur :

S'il faut, Julia, que je meure
avant d'imprimer mes poèmes,
je te le demande humblement,
livre-les au feu destructeur ;
mieux vaudrait que mon livre meure
que de me survivre imparfait.[4]

A elle enfin, « à sa Julia, à sa très chère Julia » est consacré le dernier poème amoureux des *Hespérides*. Et c'est elle ainsi qui ferme

[1] 500, To Julia.
[2] 328, His embalming to Julia.
[3] 628, His Charge to Julia at his Death.
[4] 59, His request to Julia.

le cortège des amantes, comme elle l'avait ouvert, au début du recueil, par une chanson joyeuse :

> ...Mon destin est fini ; quand ton Herrick mourra,
> tu fermeras son livre et clôras ses paupières. [1]

Derrière Julia, " la plus chère d'entre mille " (628), la claire procession se déroule, formée d'un bon nombre de jeunes femmes et de jeunes filles, qui toutefois ne présentent déjà plus la même individualité. Voici Anthéa, la compagne et comme la sœur cadette de Julia. Elle lui ressemble par certains points. Elle a la peau lisse et blanche et cristalline comme le ciel (39). Elle est parfumée d'essences rares, et embaume divinement (155). Elle aussi apparaît au poète couchée dans son lit (104). Comme Julia encore, dès qu'elle seule est malade, la nature entière souffre et dépérit (1055). Cependant, et bien que Herrick lui demande parfois de folâtrer avec lui (679), la douce Anthéa est plus discrète, plus timide même, que l'imposante Julia. Elle arrête le galant, non par une rebuffade comme eût fait son amie, mais par sa rougeur modeste (33). Rit-elle aux éclats ? Elle s'en inquiète soudain, et l'incarnat qui envahit sa joue est comme une pudique rétractation (1007). Elle paraît plus jeune en outre, avec son ingénuité plus réservée et sa candeur plus confiante. Elle a pu être quelque habitante de Dean Prior, une des paroissiennes préférées de notre poète. Il lui offre ainsi de l'accompagner à la fête votive, " comme font les autres " (762). Il va même jusqu'à lui demander d'accepter sa main et de devenir sa femme (782). Il mêle au respect avec lequel il lui parle ou parle d'elle, quelque chose de tendre qui ne lui est pas coutumier, comme s'il s'adressait à une jeune fille dont il se ferait scrupule de troubler l'innocence. Il lui demande de prier pour la rémission de ses péchés (855), de venir avec Julia et toutes les autres honorer son tombeau, et l'on croit sentir vibrer, dans la supplication qu'il lui adresse en particulier, son affectueuse dévotion :

> ...Couche-moi dans la tombe
> qui contiendra un jour tes reliques sacrées ;

[1] 1096, His last request to Julia.

pour m'embaumer, très douce, il ne sera besoin
d'aucun parfum, si je repose à ton côté.[1]

Le poème qui suit, malgré plus de grandiloquence, produit encore la même impression :

Si le destin cruel, chère Anthéa, m'ordonne
de te survivre quelques heures languissantes,
je veux brûler ton corps avec des aromates
et couronner de mes lauriers ton urne d'or ;
puis portant devant moi, ainsi que des reliques,
le trésor de tes bandelettes consacrées,
j'irai près de ton urne vénérée tomber
mort de douleur, et là finir toutes mes peines ;
ainsi reposeront en un seul coin de terre
Anthéa, puis Herrick, avec sa Poésie.[2]

Herrick lui dédie enfin un des poèmes les plus beaux qui soient dans les *Hespérides*, sur lequel nous reviendrons, et qui suffirait à placer celle qui l'inspira au premier rang, parmi les mieux aimées. (268).

Lucia est toute différente. Elle ressemble à une soubrette de comédie qui, par la ruse de son sourire modeste, sait se faire pardonner ses étourderies (505). Légère et accorte, avec des joues pareilles à des œillets rouges (207), elle n'inspire plus au poète que des pensées gaillardes. Il la suit un matin, tandis qu'elle va, court vêtue, dans la rosée (730). Il compose à son sujet un morceau simplement obscène (41). Une autre fois (691), Lucia joue à la balle avec Herrick, l'enjeu étant un de ces baisers dont elle semble, à en croire cet irrévérencieux quatrain, peu prodigue :

Je demandai à Lucie un baiser ;
avec mépris elle le refusa ;
que me serait-il donc advenu, si
j'avais demandé sa virginité ?[3]

Quand le poète sera vieux, cependant, et contraint de marcher avec des béquilles, quand il ne lui restera que le souvenir des chansons

[1] 55, To Anthea.
[2] 22, To Anthea.
[3] 600, Upon Lucia.

qu'il écrivit jadis pour lui plaire, Lucia continuera d'être joyeuse, et lui de demander au ciel qu'il la protège (974).

Corinna "a de l'esprit, et s'en sert avec grâce." Le poète néanmoins lui dédie un madrigal sec et alambiqué, tout plein de prétentieuses notions astrologiques (133) ; et, une autre fois, le discours que voici sur les vicissitudes de la vie :

Ne sois point fière : à ma leçon
prête un peu ta jolie oreille.
Ta vie a des saisons changeantes,
tantôt la paix, tantôt la lutte ;
ton teint a son flux et reflux
et ta santé est variable ;
tes espoirs, tes doutes, tes craintes
comme tes cheveux sont sans nombre ;
parfois ton pouls bat très rapide
et parfois ton cœur refroidit ;
tu es jeune, mais il faudra
que tu vieillisses, et bientôt
le temps, sache-le, creusera
des sillons odieux sur ton front ;
et ton regard qui s'obscurcit
signifiera tout simplement
que tu mourras
ainsi que moi.[1]

Corinna, qui semble avoir été une jeune citadine délurée, dut trouver la leçon peu aimable, et l'on se plaît à croire qu'elle aura accepté avec un autre empressement l'invitation à aller chercher le mai dans la campagne en fleurs. La morale du morceau que nous verrons (178) n'était point sans rapports avec la conclusion morose du précédent : l'aventure en était autrement claire et fraîche, et elle a, au reste, rendu célèbre le nom de son héroïne.

Sapho, que Herrick plaça un jour aussitôt après Julia, semble, elle aussi, une amante préférée, *a principal.* Dans les différents morceaux qui lui sont dédiés, le poète lui témoigne une caressante tendresse. Plus de gaillardise brutale ici, ni de bel esprit confus. Herrick dit la tristesse des fleurs quand son amie est malade (118), la

[1] 233, The Changes to Corinna.

douceur de sa voix qui s'accompagne sur le luth (363) la suavité de ses lèvres, "que semble gonfler un levain d'amour" (986), la blancheur sans pareille de sa gorge, au point même que les roses, qui étaient blanches naguère, en devinrent rouges d'envie (259). Il préférerait s'en aller, déclare-t-il, " où soufflent les vents du nord, parmi les glaces et les neiges éternelles " que de supporter la froideur de son visage (804). A côté de ces lieux communs cependant, Herrick consacre à Sapho plusieurs petits poèmes délicieux. C'est pour elle, par exemple, qu'il taille ce fragile camée :

Ma tête souffre ;
prends, ô Sapho,
ta résille
et lie le mal,
ou bien le tue
d'un poison.

Plus que ma tête
mon pauvre cœur
est malade ;
voudras-tu point,
d'un seul baiser,
me guérir ? [1]

et qu'il peint cette aquarelle :

Sapho alla cueillir des fleurs,
et son fin tablier
était, à son retour, rempli
des trésors du printemps.

Elle souriait, rougissant
d'une exquise rougeur ;
on eût dit qu'elle avait conçu
du beau Favonius.

Et son tablier exhalait
une odeur plus divine,
plus enivrante que la robe,
jadis, de Proserpine. [2]

[1] 592, The Head-ake.
[2] 741, The Apron of Flowers.

La menue aquarelle est, on le voit, d'un grand artiste, et semble déjà, malgré sa mythologie, toute moderne.

Herrick traite Electra d'une toute autre façon. Le ton qu'il emploie de préférence avec elle est violent et autoritaire. Il lui démontre, par des arguments positifs, qu'elle doit l'aimer (747), et a recours, si elle ne se rend point, aux menaces (837). L'amour qu'il tâche d'éveiller en elle n'a d'ailleurs rien de platonique. Les madrigaux qu'il lui adresse, si jolis soient-ils, ne sont pas désintéressés (105) et, malgré leurs allégories, vont droit au but (152, 768). Electra d'autre part a des hésitations pudiques (56), qui impatientent le poète, et qu'il essaie de surmonter par des raisons diverses (535). Qui sait d'ailleurs si la façon la plus sûre, même la plus prompte, de la convaincre n'est point de lui prodiguer des compliments dont sa jeunesse ingénue ne peut qu'être flattée, de courts billets comme celui-ci, où flotte encore un vague parfum de poésie courtoise :

Ses larmes ont coulé sur ses joues, et l'averse
y fit surgir une nativité de fleurs ; [1]

ou qui semblent avoir été écrits par un chaste et chevaleresque amant :

Je n'ose un baiser demander,
je n'ose implorer un sourire,
de peur qu'obtenant l'un ou l'autre,
mon cœur ne se gonfle d'orgueil.

Non, non, la suprême hardiesse
de mon désir se bornera
à baiser seulement l'air même
qui tout à l'heure te baisa. [2]

Silvia, par sa douceur modeste, se rapproche d'Anthéa. Herrick déclare l'aimer " d'amour vrai " et respectueux, et lui demande, à elle aussi, de l'épouser (10). Elle hésite longtemps, et le poète, avec une tendresse discrète, lui rappelle qu'elle sera vieille un jour. Le court morceau évoque un peu le souvenir du fameux sonnet de Ronsard à Hélène :

Lorsqu'on dira : jadis Silvie fut belle,
tu gémiras, accusant ton miroir,

[1] 568, Upon Electra's Teares.
[2] 664, To Electra.

où tout paraît terni, qui fut si clair,
et sans valeur, qui fut inestimable ;
sur ta beauté plus de rides encore
viendront tomber, silencieusement.[1]

Ailleurs encore Herrick joue avec son amie, et en jouant lui casse son bracelet ; il en est tout marri, se confond en excuses, et propose même une compensation désespérée (706). Notre poète se risque bien, car sa discrétion lui pèse, à composer sur Silvia une chanson libertine (909), mais il tient à s'excuser de son audace, et la met sur le compte de son amour sincère (937). Cela n'entache nullement, au surplus, la révérence presque religieuse où il la tient :

Je reste saint tant que demeure
ta main pure autour de mon front ;
je redeviens, quand tu me quittes,
aussi profane que les autres.[2]

La personnalité des "fraîches et fragrantes maîtresses" de Herrick se fait à présent de moins en moins précise. A Dianimé, le poète adresse une assez jolie pièce anacréontique (829), un billet d'adieu plutôt médiocre (103), cette requête, très modeste :

Donne-moi un baiser,
rien qu'un seul ;
et si ce baiser doit
t'appauvrir,
je te restituerai
ta richesse,
et pour ce seul baiser
vingt mille autres ;[3]

ce dizain délicat enfin, qu'on dirait fait d'une raillerie tout ensemble et d'une caresse :

N'aie point orgueil, Amie, de ces doux yeux
qui étincellent comme deux étoiles ;
n'aie point orgueil de ce que tu peux voir
nos cœurs captifs et le tien toujours libre ;
n'aie point orgueil de tes cheveux si blonds

[1] 62, Upon Silvia, a Mistresse.
[2] 652, To Silvia. Voir aussi : 571, To Silvia.
[3] 539, To Dianeme.

libertinant avec l'air amoureux ;
songe plutôt : le rubis que tu portes,
qui tremble au bout de ton oreille fine,
sera toujours un précieux joyau
quand sera mort ton monde de beauté.[1]

Bientôt même les maîtresses de Herrick ne servent plus qu'à parer de leurs noms le développement de quelques thèmes amoureux. Leur cruauté est un des plus fréquents. Comme Dianimé, Myrrha, dont la voix s'accompagne si exquisement sur le luth (39), a un cœur de pierre, que le poète essaie d'attendrir sous ses menaces (132). A l'inflexible Œnone, Herrick adresse ce billet où il y a, semble-t-il, moins de sincérité que d'application littéraire :

Quelle conscience est la tienne ?
Mon cœur était tranquille,
et tu osas me le ravir,
tout en gardant le tien.

Par honte ou pitié, résous-toi
au rôle d'amoureuse :
ou daigne m'accorder ton cœur,
ou bien rends-moi le mien.

Ne les convoite pas tous deux ;
ou si tu les retiens,
alors montre que tu es juste,
prends-moi avec mon cœur.[2]

Irène a la colère prompte, sinon dangereuse (567). Pérenna, une beauté parfaite (16), apparaît, elle aussi, intraitable (472), et Herrick en est réduit à envier au vent d'ouest le bonheur de " baiser sa lèvre et de câliner sa chevelure " (256).

Un dernier thème exerce sur notre poète un attrait tout particulier : celui de sa vieillesse et de sa mort. Il en entretient chacune de ses belles amies. Il avait imploré déjà, on s'en souvient, les soins compatissants de Julia et d'Anthéa, et il présente la même requête à Pérenna (220), à Périlla (14) et à Biancha, (992). De ces deux

[1] 160, To Dianeme.
[2] 447, To Œnone.

dernières, Herrick attend plus encore. Que Périlla, oubliant sa cruauté funeste, le rende à la vie en lui accordant son amour (1021); et que la douce Biancha, celle-là même à laquelle il croyait devoir tant de baisers (87), le garde et le bénisse (898). La confiance, la foi dévote plutôt qu'il place en elle est si assurée qu'il lui adresse cette requête suprême, si simple à la fois et si poignante, " pour quand il sera aveugle " :

Quand l'âge ou le sort me rendant aveugle,
je ne pourrai plus trouver mon chemin,
quand je tomberai ou trébucherai
plus de fois qu'il n'est de cailloux par terre,
tu iras devant, afin que je puisse
marcher sur la trace de tes parfums ;
ou bien je me guiderai seulement
sur cette clarté qui coule de toi...[1]

On peut essayer, comme nous venons de le faire, d'évoquer la physionomie de chacune des " fraîches et fragrantes maîtresses " de Herrick : il serait dangereux cependant d'y trop insister. Ces amoureuses, en effet, apparaissent avant tout comme des motifs lyriques. Elles n'ont rien de commun avec celles de Shakespeare, si nettement différenciées, et si aisément reconnaissables. Nous ne rencontrons aucune jeune fille dans les *Hespérides* qui nous rappelle Juliette la passionnée ou la divine Miranda, la tendre folle Ophélie ou la naïve et douloureuse Desdémone, aucune qui nous fasse oublier le rire allègre de Béatrice, la raillerie tendre de Rosalinde, ou surtout le bonheur triste de Jessica, assise sur une berge de fleurs au clair de lune, écoutant une chanson lointaine et résumant en cette plainte toutes les espérances craintives des jeunes amantes : " Je ne suis jamais joyeuse quand j'entends de douce musique. "[2] Herrick se place à un autre point de vue que le dramatiste. Poète lyrique, il représente ses amoureuses non point telles qu'elles ont pu exister en réalité, et qu'elles doivent apparaître au spectateur, mais selon l'impression seulement qu'elles ont produite en lui. Cette impression elle-même, avant de pouvoir servir de

[1] 98, Being once blind, his request to Biancha.
[2] *The Merchant of Venice*, V, 1, 69.

matière à son œuvre, doit être encore comme épurée, dégagée de tout ce qui n'est pas essentiel, et, en un mot, spiritualisée. Les pièces amoureuses de Herrick nous représentent ainsi ses expériences passionnelles d'abord, rapportées à quelques noms particuliers, mais surtout sa conception idéale de la femme et de l'amour. Le réel prend chez lui une importance secondaire. Le poète inventera sans scrupule toutes sortes de situations, puisqu'il n'en retient que le sentiment qu'elles doivent éveiller au dedans de lui-même. N'attendez de lui surtout aucune logique. Il nous dépeint Julia, nous l'avons fait observer, tantôt ardente, et tantôt pieusement grave. Il traite Anthéa comme une sainte, mais aussi, une fois au moins (74), comme une fille rieuse. Les noms eux-mêmes n'ont qu'une signification très réduite. Herrick donne à ses visions de beauté tel nom qui convient particulièrement au morceau, ou même au rythme de son vers. Il le choisit parmi ceux que lui légua l'antiquité, pour son harmonie et sa couleur, et s'occupe, tout au plus, de le parsemer agréablement au travers du livre. Quelquefois il oublie de dédier son poème à telle ou telle maîtresse, et ces madrigaux anonymes sont loin d'être les moins heureux (34, 38, 94, 586). Ou encore, dans l'édition définitive des *Hespérides*, il adresse à Electra un poème (535) qui, dans le manuscrit reproduit par *Witts Recreations*, appartenait à Julia. Partout Herrick manifeste ainsi au plus haut point son indépendance d'artiste. Il fait de ses maîtresses, qu'il s'agisse d'une élégante cueilleuse d'aubépine dans les haies fleuries de Kensington ou d'une naïve laitière du Devonshire, de simples sujets d'étude, auxquels il prodigue toutes les richesses de sa palette, une des plus raffinées, mais une des plus claires aussi, qui furent jamais.

Le tempérament de l'homme, néanmoins, ne laisse pas de transparaître sous la virtuosité du peintre. L'amour est peu profond que l'on peut présenter ainsi sous tant d'aspects différents, et le cœur y a moins à faire qu'une ingénieuse sensualité. Herrick, qui a célébré tant de jeunes femmes, qui a chanté sa maîtresse préférée en près de quatre-vingts poèmes, mais en a dédié aux autres plus de trois cents, est demeuré, en somme, le plus égoïste des amoureux. L'amour l'intéresse et le charme, non point à cause du bonheur qu'il procure à la femme qu'il aime, mais de la satisfaction qu'il en peut lui-même retirer. Ne cherchez dans ses chansons ni le don volontaire, ni le

généreux oubli de sa personne, ni encore moins le besoin de s'ennoblir à ses propres yeux pour se hausser au niveau de celle qu'il a choisie : il n'a voulu y mettre que les plaisirs toujours variés qu'il se croyait en droit d'attendre d'elle. Ainsi la sensation prime-t-elle chez lui le sentiment, et le côté physique de l'amour y apparaît-il tout d'abord. Herrick se pose en franc matérialiste (434), et agit en conséquence. Les femmes représentant à ses yeux toutes les joies de ce monde (1083), il se hâte d'en prendre sa part. Il n'est point délicat d'ailleurs, et se déclare aisément satisfait (21, 243, 438). Il insiste sur cette idée que Jeanneton vaut bien, dans l'ombre, une grande dame (587, 865). Notre gaillard, on le devine, n'apporte que peu de discrétion et aucune timidité dans ses requêtes galantes :

> Pour atteindre tes fins laisse toute pudeur :
> qui craint de demander enseigne le refus, [1]

affirme-t-il ; et lorsqu'il désire quelque chose, il s'y applique tout entier, bien décidé à l'obtenir :

> Car ce n'est pas aimer que d'aimer sans ardeur. [2]

Il ne néglige point davantage les incidents imprévus du bord de la route (308). Il recommande seulement que l'on n'abuse pas du plaisir amoureux, qu'il compare à un sirop dont on serait vite dégoûté (950, 952), si sa fadeur mielleuse n'était relevée d'une pointe d'amertume (1085). Pour si tranquillement impudique qu'elle soit cependant, la sensualité de Herrick ne descend point jusqu'à la grivoiserie polissonne. La volupté peut être, selon lui, ce qu'il y a de meilleur dans l'amour, au moins demeure-t-elle toujours nettement joyeuse, sans sous-entendus ni équivoques d'aucune sorte. Voyez au reste la naïveté avec laquelle notre poète confesse sa “ nature grossière ” :

> Assis tout seul, tel un abandonné,
> sur le bord d'un ruisseau aux flots d'argent,
> les mains tendues vers l'Amour, je pleurai,
> puis m'endormis, épuisé de douleur ;
> alors, ainsi qu'en une vision,
> une beauté glorieuse apparut ;
> sa face était virginale ; sa robe

[1] 12, No Bashfulnesse in begging.
[2] 91, Zeal required in Love.

évoquait une alerte Spartiate ;
un arc d'argent, de soie verte tendu,
était passé sur sa jolie épaule ;
l'air amoureux caressait doucement
les boucles fines de sa chevelure ;
on eût cru voir la jambe de Diane
quand elle part, court vêtue, pour la chasse ;
ses brodequins raccourcis révélaient
l'albe bonheur de sa cuisse naissante :
j'essayai donc de me rapprocher d'elle
et de baiser sa nudité charmeuse ;
mais aussitôt elle me l'interdit,
me menaçant de son fouet de myrte,
et, me grondant : " Va-t'en, va-t'en d'ici,
Herrick tu es trop grossier pour aimer. " [1]

Selon Herrick enfin l'amour a besoin d'être bien nourri, bien chauffé, bien entretenu (93, 769), la pauvreté (677), autant que l'absence (30), lui étant fatale. Les femmes sont de gracieux passe-temps, destinés au plaisir des hommes. Leurs hésitations, leurs refus même ne sont qu'une de leurs façons de se faire désirer (676), sinon de masquer leurs propres désirs (736). Il n'est pas jusqu'aux vierges les mieux gardées, ou les plus sages, qui ne soient forcées, tôt où tard, de se rendre à l'amour (298).

Et, comme il arrive, à côté de ces sensualités violentes, dans le même temps que Herrick étale ainsi sa conception irrévérencieuse de l'amour, si méprisante pour la femme, il nous découvre sa sentimentalité amoureuse, une des plus tendres et des plus délicates qu'on puisse trouver. Ayant fait à son animalité instinctive la part qui lui revenait, il éprouve le besoin de l'embellir, de l'enjoliver, de l'affiner surtout. Il tient à corriger par l'ingéniosité de son imagination et de son esprit la simplicité véhémente de son désir. De sorte qu'après s'être montré cyniquement sensuel, ce poète apparaît en outre comme un sentimental romanesque, et comme l'un des maîtres même de la coquetterie amoureuse.

Il ne se lasse point de célébrer, avant tout, le charme corporel

[1] 142, The Vision.

de ses jeunes amies. Nous avons vu avec quelles délices il s'attarde à dépeindre l'éclat des joues et des lèvres, la " candeur " des dents, des gorges, des membres délicats, tout ce qui, chez ses fraîches amoureuses est pur et sans tache. Il y revient continuellement, au point de s'en accuser comme d'un péché, vers la fin de son livre (1096). Il y consacre un long poème intitulé *La description d'une femme*, qu'il n'a pas joint cependant aux *Hespérides*, soit que le morceau ait été composé après 1648, soit bien plutôt que Herrick n'y ait vu qu'un exercice de style, où il se serait amusé à grouper toutes les images et toutes les métaphores que suscitait en son imagination la beauté féminine.[1] Plus souvent, notre poète se contente de fixer en une rapide esquisse l'aspect sous lequel il vient d'apercevoir sa maîtresse, comme dans la jolie aquarelle que voici, où il nous montre la chevelure de Julia trempée de rosée :

La rosée sur les cheveux de Julie
posa ses paillettes ;
on eût dit des feuilles toutes chargées
de rosée tremblante ;
ou bien je crus voir le miroitement
que fait le soleil
lorsque ses rayons se sont réfléchis
aux ruisseaux qui dansent.[2]

Herrick atteint ici, avec sa manière si fine à la fois et si fraîche, au plus haut point de son art. La beauté féminine, telle qu'il la conçoit, consiste surtout en une harmonie de claires nuances, ou, comme il la définit lui-même :

La beauté n'est vraiment qu'une grâce charmante
de vivantes couleurs émanant du visage.[3]

Nul n'a mieux que lui goûté le tendre éclat des chairs qu'avive la jeunesse, et n'a dépeint avec plus de fraîcheur le traditionnel mélange des lis avec les roses.

S'il se complaît ainsi égoïstement au charme physique de ses belles maîtresses, Herrick ne manque point de les en avertir, et il y excelle.

[1] Voir Edit. Saintsbury, vol. II, p. 255.
[2] 485, Upon Julia's haire fill'd with Dew.
[3] 841, Beauty.

C'est le plus adroit des galants, et le plus séduisant des diseurs de riens amoureux. Il crayonne de petits poèmes rapides, tout pleins de babioles gracieuses, de flatteries comme chuchotées à l'oreille, et qui, même quand celle à qui ils sont destinés n'écoute guère, ou n'en croit pas un mot, ne laissent point de la ravir. Voici un tendre billet adressé à Julia :

J'ai rêvé qu'un jour les roses voulurent
se joindre et siéger en un parlement ;
le lieu désigné pour les loger, elles
et les autres fleurs, fut ta gorge pure
par-dessus laquelle on tendit un dais
de gaze de soie, de fils de la Vierge ;
or le parlement, d'un vote unanime,
choisit comme reine des fleurs la rose,
afin qu'elle puisse ainsi, elle-même,
te servir toujours de fille d'honneur. [1]

Voici, une autre fois, un madrigal spirituel et preste :

Cerise, pourquoi pleures-tu ?
serait-ce de honte,
parce que Julie a des lèvres
plus rouges que toi ?

Ah ! mignonne, ne verse point
de pleurs pour cela :
les coraux, les rubis eux-mêmes
sont émerveillés. [2]

Notre enjôleur a recours successivement à toutes les notes de la gamme amoureuse. Il se fait humble, et tâche par ses supplications de fléchir la cruelle Pérenna (472). Il est d'humeur joyeuse, et fait passer dans son madrigal son allégresse un peu naïve, comme tout heureuse de vivre et d'être jeune :

Biancha, laisse-moi
acquitter la dette
que je te dois pour un baiser
que tu me prêtas ;

[1] 11, The Parliament of Roses to Julia.
[2] 23, The Weeping Cherry.

pour celui-là seul
je suis prêt à t'en rendre dix ;

et si tu me dis
que pour ce baiser
si précieux dix ne suffisent,
je m'acquitterai
de la somme entière,
dussé-je en donner un million ;

car celui qui a
sa modeste part
de bonheur doit, s'il est honnête,
vouloir rembourser
jusqu'au dernier sou
le plaisir dont il profita.[1]

Qu'on ne parle point à ce bon luron d'amoureuses timides, transies, effrayées du "qu'en-dira-t-on." Il ne s'offense nullement, pour lui, qu'on raconte ses aventures galantes (203), et il sera le premier, au contraire, à se railler lui-même de ses insuccès (365).

Un des moyens que Herrick emploie assez volontiers pour vaincre le dédain ou seulement l'hésitation de ses belles maîtresses est la phrase hardie, brusque même, le mot désinvolte qui plaît aux femmes en les choquant un peu, et qui souvent fait apparaître un sourire sur des lèvres indécises, ou qui se voulaient boudeuses. Semble-t-on, par exemple, le délaisser, ou lui objecter qu'il n'est plus très jeune ? Il prend la mouche aussitôt, et répond de la sorte :

Suis-je méprisé parce que vous dites,
je le sais trop bien, que mon chef grisonne ?
Vous n'avez qu'un temps, sachez-le, Madame,
et le jour viendra où sur vos cheveux
vous porterez neige et gel comme moi ;
où (dans bien longtemps, mais ce jour viendra)
vous vous fâcherez avec votre glace,
en cherchant, en vain, dans son pur cristal
le bouton de rose de votre joue,
le parterre aussi dans lequel croissait
cet œillet si rare et si magnifique ;

[1] 87, Kissing Usurie.

hélas ! trop tard alors, seule dans votre chambre,
vous découvrirez
que vous êtes vieille
par les pleurs amers que vous verserez.[1]

Et n'est-ce pas encore cette désinvolture gracieuse, avec cette sagesse enjouée, un peu narquoise même, qui constituent le charme de ce morceau si connu : *Aux Vierges pour qu'elles profitent de leur jeunesse*, un des plus caractéristiques des *Hespérides*, dans lequel l'imitation disparaît entièrement sous la forme personnelle dont l'a revêtue notre poète ?

Cueillez aujourd'hui les boutons de rose ;
le Temps s'envole à tire-d'aile ;
voyez cette fleur et son clair sourire :
elle sera morte demain.

Plus haut le soleil, la lampe céleste,
est déjà monté dans la nue,
plus tôt il aura terminé sa course,
et plus est proche son déclin.

L'âge est le meilleur qui vient le premier,
quand le sang est jeune et ardent ;
mais vite il se glace, et, de mal en pis,
les ans succéderont aux ans.

Vivez, sans scrupule, votre jeunesse ;
c'est le moment, mariez-vous ;
car lorsque seront fanés vos vingt ans,
vous pourriez attendre toujours ! [2]

Parfois enfin, Herrick pousse jusqu'à l'impertinence, jusqu'à l'allusion qui serait insolente, s'il ne la rachetait par je ne sais quel mélange de naïveté et de grâce un peu espiègle. Tel ce dernier poème, ce madrigal devrait-on plutôt dire, qu'il adresse à Lady Crew, au lendemain de la mort d'un enfant, et dont la conclusion est, à tout le moins, inconvenante :

Pourquoi pleurer encor, Madame ?

[1] 164, To a Gentlewoman objecting to him his gray haires. Voir aussi : 341, Upon a delaying Lady.

[2] 208, To the Virgins, to make much of Time.

Voilà votre enfant endormi,
et le pauvret ne souffre plus
du mal qui l'accablait hier.
Tout se tait ; envolées les craintes ;
l'enfant repose, il n'est point mort ;
il se cache comme une fleur
qui renaîtra une autre année.[1]

Que devaient penser, que pouvaient croire de tant de jolies paroles les amoureuses de Herrick ? Que valaient, à leur point de vue, tous ces jeux d'imagination et d'esprit ? Peu de chose, à la vérité. Herrick ne fait jamais allusion au côté non égoïste de l'amour. Non seulement il néglige les sentiments personnels de la femme dont il se déclare si épris, mais il ignore l'unité même que comporte l'amour sincère, cette communion de corps et d'âme tout ensemble où les deux amants ne sont plus qu'une pensée ou qu'un désir unique. Il peut louer sans fin la beauté exquise de ses maîtresses, il n'atteint pas leur cœur et ne s'élève point jusqu'à la foi ardente qui fait de la personne aimée l'objet des plus hautes aspirations. Les rares morceaux où apparaît cette tendance idéaliste ne sont chez lui, nous l'avons vu, qu'un reste de l'influence de Pétrarque.

Incapable d'atteindre ainsi à cette ferveur chaste, à ce culte divin de la femme, Herrick est tout aussi impuissant à représenter le côté moyen de l'amour, à le peindre dans sa complexité réelle et quotidienne. Il excelle à nous en montrer l'aspect joyeux, et ce qui n'est encore qu'à la surface : les promesses, qui sont toujours des serments, les espoirs, qui ne sont que des rêveries naïves et heureuses, les gronderies, qui se font si caressantes, toutes les gentillesses coquettes en un mot qui précèdent l'amour. Il décrit l'amour lui-même avec ses jouissances immédiates et quelque peu brutales, mais il n'avance jamais plus loin. Il ignore la passion ardente qui brûle tout sur son passage, qui envahit le cœur et en fait un désert rutilant de soleil et d'azur, mais où aucun autre sentiment ne saurait croître. Il ne connaît pas les rudes alternatives de l'amour sincère, son humilité et son orgueil, ses désirs à la fois véhéments et tendres, sa foi aveugle ou sa défiance farouchement en éveil. La jalousie semble parfaitement étrangère à notre volage amoureux, et ce qui faisait la torture d'un

[1] 515, To the Lady Crew, upon the death of her child.

Othello ou d'un Leontes lui inspire, tout au plus, un court développement abstrait, banal, et qu'il n'a placé dans son recueil, on dirait, que par manière d'acquit (453). A plus forte raison ne devine-t-il même pas l'amertume des séparations amoureuses, des querelles qui les précèdent, des mots qui blessent, ou des silences plus poignants encore ; le lent supplice d'un amour qui se sent blessé à mort, mais veut se survivre coûte que coûte ; le râle de l'adieu que l'on sait définitif, toute la haine et en même temps toute la nostalgie de l'amour défunt, que le doute commence d'empoisonner, et dont on ne pourra même plus pleurer le souvenir. Les fins d'amour n'éveillent jamais chez Herrick qu'un peu de douce tristesse, comme il convient, ou qu'un serment parfois de se donner gracieusement la mort (426). S'il lui arrive de souffrir en vérité, sa douleur consiste surtout en une vexation d'amour-propre, et n'implore comme remède qu'un mensonge bienséant (122). Ou encore la souffrance de l'abandonné s'enjolive de suaves paroles, et le billet d'adieu qu'il compose pour sa maîtresse se transforme en un simple madrigal, dont l'éloquence toute conventionnelle est presque une impertinence à son égard (103). Si l'on compare à ces billets, d'une douleur si élégante, les autres adieux d'amour de certains poètes du XVIIe siècle, *The Surrender* de Henry King, [1] par exemple, ce beau morceau trop peu connu, si attristé sous une résignation qui se veut forte et noble, ou le fameux sonnet de Drayton, [2] si poignant dans sa passion profonde et sombre, éclairée seulement d'un pâle espoir, on aura la mesure précise de la sensibilité de Herrick, avec la différence qui sépare les angoisses de l'amour sincère des caprices légers et du doux-semblant de la coquetterie amoureuse.

Comme un air de tristesse, au surplus, ne messied pas à un galant, et qu'un peu de rêverie solitaire, " jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique " ne peut que contribuer à attendrir les belles intraitables, notre enjôleur ne manquera pas de fredonner quelques couplets sur le thème de l'affliction. Voici, par exemple, la *Chanson de la Vierge Folle*, un des poèmes les plus parfaits qui soient dans les *Hespérides*, et qui supporte la comparaison, avec le " lai mélodieux "

[1] *Poems and Psalms by Henry King*. Edited by Rev. J. Hannah, London, 1843, p. 29.

[2] *Idea*, 1593. Sonnet 61. Traduit par Em. Legouis, *ouv. cit.*, p. 25.

que l'autre douce folle, Ophélie, chante au bord du ruisseau, quand elle vient accrocher au saule perfide sa sauvage guirlande :

Salut à la journée si claire,
bonjour à vous, Monsieur,
salut à mes cheveux défaits
tout trempés de rosée.

Bonjour à cette primevère,
salut à mes compagnes
qui joncheront de fleurs la tombe
où mon amour repose.

Malheur de moi ! malheur ! malheur !
Ah ! misère de moi !
Pitié, Monsieur, trouvez l'abeille
qui l'emporta au loin.

Serait-il dans votre chapeau ?
Serait-il dans vos yeux ?
Non ! je sais, on a fait sa tombe
au milieu des fraisiers.

Je vais l'y chercher ; je sais bien
qu'il grelotte sous terre ;
mais j'y vais, ou, pour l'éveiller,
portez-lui ce baiser.

Ne lui faites point mal : il sait,
bien que mort, ceux qui l'aiment,
et lui font coussins de gazon,
et ceux qui le rudoient.

Il est tendre et doux ; liez-le
de chaînes de coucous,
et ramenez-le moi ; mais non,
je ne le verrai plus ! [1]

Une autre fois, Herrick envoie une " consolation à une dame sur la mort de son époux, " mais, oubliant le titre, ou le prétexte, de sa pièce il l'achève en un compliment galant (260). Voyez enfin la manière étrange dont il soulage l'affliction d'un jeune homme " qui avait perdu son amante " :

[1] 413, The mad Maid's song.

Quel besoin de te plaindre,
puisqu'elle a maintenant
sa place dans le chœur
des Saints ?

Dans la joie éternelle,
elle ne pense pas
à ce qu'on dit ou fait
sur terre ;

elle n'aperçoit point
tes larmes, ni n'entend
l'accent de ta douleur
profonde ;

elle n'a point souci
ni même souvenance
que tu fus jamais tendre
pour elle.

Mais changée dans le ciel,
elle n'y aime plus,
ainsi qu'elle faisait,
ton cœur.

Cesse donc de pleurer,
assoupis ta douleur,
et ne l'écoute plus
jamais. [1]

On observe que ces poèmes tristes sont tous les trois impersonnels, qu'ils ne s'assombrissent que du deuil d'autrui, comme si Herrick eût été incapable de chanter, pour son propre compte, un sentiment qui lui était vraiment trop étranger.

De sorte qu'il est même probable que les poèmes amoureux où passe comme un frisson de sincérité ne sont que le plus haut degré où atteigne l'adresse de notre galant, et que le sentiment si naturel, si spontané dirait-on, de certains morceaux n'est que la limite extrême de sa virtuosité d'écrivain. De tels morceaux sont peu fréquents, sans doute, mais point exceptionnels dans les *Hespérides*.

[1] 1025, Comfort to a youth that had lost his love.

En voici un, adressé à Anthéa, que semble bien éclairer une étincelle jaillie du cœur :

Dis-moi de vivre, et je vivrai,
pour être tòn dévot fidèle ;
dis-moi d'aimer, je t'offrirai
un cœur tout plein de toi.

Un cœur plus tendre, un cœur plus doux,
plus entier et plus libre,
que tu n'en trouveras au monde,
ce cœur sera pour toi.

Dis-lui qu'il reste, il restera,
soumis à ta puissance,
ou dis-lui de languir au loin,
il le fera pour toi.

Dis-moi de pleurer, et mes yeux
s'useront dans les larmes ;
puis, aveugle, j'aurai mon cœur
qui pleurera pour toi.

Dis-moi de perdre tout espoir,
et je renonce à vivre ;
de mourir, et défiant même
la mort, mourrai pour toi.

Toi seule es ma vie, mon amour,
mon cœur et mes yeux même ;
tu as le droit, sur tout mon être,
de vie, de mort pour toi. [1]

En voici un autre, le *Nocturne à Julia*, qui est à juste titre un des plus connus des *Hespérides :*

Que le ver luisant te prête ses yeux,
que t'escorte aussi l'étoile filante,
et que tous les elfes,
au petit œil vif
comme une étincelle, assistent tes pas.

Que nul feu follet ne t'égare au loin,
qu'orvet ni serpent ne vienne te mordre,

[1] 268, To Anthea, who may command him any thing.

mais poursuis ta route,
viens, et n'aie point peur,
nul spectre, ce soir, ne t'arrêtera.

Que l'obscurité ne gêne ta marche ;
que t'importe-t-il que la lune dorme ?
toutes les étoiles
t'accompagneront
comme des flambeaux en un clair cortège.

Laisse-moi te confier mon amour ;
viens, Julie, vers ma demeure ; j'irai
t'attendre en chemin,
et t'ayant rejointe
j'épancherai toute mon âme en toi.[1]

Malgré l'affectueuse tendresse qui anime tout le morceau, malgré ce couplet fervent :

En pressant d'un baiser les lèvres de Julie,
j'ai cru que je touchais son âme et son amour,[2]

on ne peut s'empêcher de garder quelque doute sur la sincérité de notre poète, et d'être surpris de rencontrer le mot *soul*, âme, sous sa plume. On ne laisse pas, en outre, de se rappeler le sens très peu idéaliste qu'il lui donne ailleurs, dans ce dizain galant dédié encore à Julia, par exemple :

Mon âme un jour voulant aller
chercher des roses en trouva
une abondance parfumée
dans la joue de ma Julia.
Tandis qu'elle cueillait les roses...
une bouclette de cheveux
prit ma pauvre âme comme au piège ;
elle est depuis lors prisonnière,
tout en gardant sa liberté.[3]

Herrick, en résumé, a touché toutes les cordes de la coquetterie

[1] 620, The Night-piece, to Julia.
[2] 701, Love palpable.
[3] 877, How his soule came ensnared.

amoureuse. Sa sensualité si violente se revêt de fines manières, de caresses habiles, de flatteries ingénieuses sous lesquelles elle se dissimule parfois presque complètement. Par ces curieux détails qu'il brode ainsi sur le canevas grossier de l'amour, le poète des *Hespérides* fait songer déjà à Richardson, et au sentimentalisme raffiné de *Paméla*, ou plutôt même à notre Marivaux, mais à un Marivaux moins occupé de l'attrait périlleux des charmeuses que du simple plaisir, sans danger aucun, qu'il y prend, à un Marivaux plus viril aussi, jetant sur la volupté une lumière, brutale peut-être, mais plus sincère. Point de ruse chez Herrick, ni d'alanguissements subtils. Une sensibilité presque toujours raisonnable, une tendresse honnêtement émue, mais un peu courte, et tournée vers trop de directions à la fois, une imagination jolie, spirituelle, adroite à feindre, tels sont, en dernière analyse, les éléments que l'on retrouve dans toutes les odes amoureuses des *Hespérides*. Il a manqué à notre poète un amour unique qui, en faisant entrer dans sa vie un ravissement ou une détresse sincère, eût approfondi son inspiration, et l'eût empêchée de couler indifféremment dans tous les sens ; qui aurait débarrassé l'homme de son penchant à sentimentaliser, à s'abandonner à des délices ou des tortures délicates, à des espérances ou des mélancolies bien-disantes, juste de quoi nuancer élégamment un madrigal, ou faire allégrement tinter un couplet d'amour. Aussi cette chanson manque-t-elle de résonnance profonde, et ces clartés ne dépeignent-elles que l'éclat des chairs rosées. Herrick fait des femmes la joie seulement et la fête de sa vie. Il cherche en leur compagnie la volupté doucement égoïste qui cueille l'heure fugitive, et oublie tout ce qui n'est pas elle. S'il a été incapable de se hausser jusqu'à la passion, nul n'a jamais été, avec plus de grâce que lui, amoureux de l'amour.

Ajoutons que dans ce domaine, si étroit qu'il puisse nous paraître aujourd'hui, Herrick est absolument sans rival, et qu'il ne ressemble à aucun des poètes du XVII[e] siècle. Sans doute il ne manque point de présenter un bon nombre d'analogies avec eux. L'amour étant le plus ancien des thèmes lyriques, et le plus essentiel, celui où est venu se condenser, si l'on peut dire, l'état d'esprit et de sensibilité des époques disparues, il comprend nécessairement une certaine propor-

tion d'idées fixes, de sentiments arrêtés, de généralités en somme auxquelles les poètes sont forcés d'avoir recours, et dont ils ne sont que les irresponsables héritiers. L'originalité de ces mêmes poètes consistera précisément à effacer en eux, peu à peu, ces influences impersonnelles pour ne plus laisser paraître, en pleine lumière, que leur seule individualité. On ne pourra donc juger un écrivain définitivement, et estimer la valeur particulière de son œuvre que lorsqu'on aura projeté cette œuvre sur le fond banal de la littérature contemporaine.

Une ère nouvelle commence en Angleterre avec le XVIIe siècle. L'avènement de Jacques Ier marque la fin de l'âge d'or où la nation s'était groupée autour de la reine comme dans une féerie glorieuse, où les poètes chantaient l'allègre orgueil d'un peuple jeune et victorieux. L'heure est venue des grands problèmes religieux et politiques où chacun, comme au lendemain d'une fête, considère toute chose sobrement, avec une tendance d'autant plus austère même que la joie de la veille a été plus exubérante. En même temps que le drame, et mieux que lui encore, la poésie lyrique, la lyrique amoureuse en particulier, se fait sombre et grave. On raisonne ses sentiments, au lieu d'en jouir. On ne badine plus avec les images jolies des vieux thèmes familiers, on approfondit au contraire sa passion, et on veut la connaître telle qu'elle est, en toute franchise. Parfois même cette évolution prend l'aspect d'une rébellion ouverte. John Donne, dès avant la fin du XVIe siècle, rejette délibérément toute la phraséologie des "amouristes" élizabéthains, dédaigne le banal et le convenu, et affirme ne plus rechercher que le vrai. [1] Il décrit minutieusement ses propres expériences amoureuses, avec un réalisme qui tend à l'obscénité, [2] et il insiste, avec une ironie qui va jusqu'au cynisme, sur les défauts nombreux, sur l'inconstance en particulier

[1]
I never stoop'd so low, as they
Which on an eye, cheek, lip, can prey...
To all, which all love, I say no.

Negative Love. Edit. cit.

Send me nor this nor that, to increase my score,
But swear thou think'st I love thee, and no more.

The Token.

[2] *Elegy XIX, Elegy XX :* To his Mistress going to bed.

de la femme.[1] D'autre part, il s'efforce de hausser sa sensibilité jusque dans le domaine supérieur de l'intelligence, de spiritualiser son sensualisme en quelque sorte, d'exprimer ses émotions, si méticuleusement analysées, en une langue abstraite, étrange, empruntée aux sciences occultes du Moyen Age,[2] les mots les plus simples y prenant un aspect mystérieux,[3] en une langue triste et ténébreuse en outre, avec ses constantes allusions à l'automne, à la mort, aux tombeaux, aux fantômes,[4] que sillonne par instants une lueur fulgurante, comme un frisson d'éternel.[5] Ce mélange subtil de naturalisme et de métaphysique, ce subjectivisme intense en réaction directe contre l'objectivisme de la lyrique amoureuse élizabéthaine marque un nouveau départ. Sans qu'il y ait eu une volte-face soudaine, on le conçoit,[6] l'attitude si caractéristique de Donne envers

[1] *Song :* Go and catch a falling star... ; *Woman's Constancy :* Now thou hast loved me one whole day... ; *The Indifferent :*

I can love both fair and brown...
I can love any, so she be not true...

Love's Alchemy ; Elegy III : Change. Etc.

[2] *Love's Alchemy ; A Nocturnal upon St Lucy's Day :*

But I am by her death, which word wrongs her,
Of the first nothing the elixir grown...

[3] Voir *A Valediction Forbidding Mourning*, vv. 21-28.

[4] *The Apparition ; Elegy IX :*

No spring, nor summer beauty hath such grace
As I have seen in one autumnal face...

Love's Deity :

I long to talk with some old lover's ghost,
Who died before the god of love was born...

The Blossom :

A naked thinking heart, that makes no show,
Is to a woman but a kind of ghost.

[5] *The Progress of the Soul :*

Death..... a groom
That brings a taper to the outward room...
So long
As till God's great *Venite* change the song...
Great Destiny, the Commissary of God...

[6] On sait par exemple que les poèmes amoureux de Donne, qui ne furent imprimés qu'après la mort de l'auteur, en 1633, furent tous composés sous le règne d'Elizabeth.

la femme et l'amour se poursuit, plus ou moins atténuée, chez un grand nombre d'écrivains de la première moitié du XVIIe siècle. William Drummond, le solitaire d'Hawthornden, écrit des sonnets d'une ingénieuse et délicate mélancolie, où à un reste d'imitation pétrarquiste et spensérienne se mêlent déjà le goût des concetti de Marino et de Donne, et surtout une religiosité méditative très personnelle.[1] Crashaw, l'extatique visionnaire, voit en "sa maîtresse supposée" une âme céleste, "une idée divine dont la chair cristalline est le temple glorieux," et il chante avec ravissement son sourire chaste et sa vertu joyeuse.[2] Vaughan, plus simple et plus abstrait, déclare dans une très noble chanson à Amoret que son amour, comme son âme, procède du feu divin.[3] Habington, si purement passionné, qui même pousse la dévotion conjugale jusqu'à la bigoterie, célèbre la vertu de Castara plus que sa beauté.[4] Milton enfin ne voit en la femme, telle qu'il la décrit dans ses poèmes de jeunesse, dans le portrait de Lady Alice du *Comus*[5] par exemple, qu'un idéal de beauté et de vertu, qu'une personnification plutôt des charmes de l'austérité ; et l'amour n'est plus, selon lui, qu'une victoire de l'âme sur le corps, et de la chasteté sur les passions du siècle.

En regard de ces poètes amoureux si intensément spiritualistes, "embrouillant l'intelligence du beau sexe, selon l'expression de Dryden à propos de Donne, avec de subtiles spéculations philosophiques," apparaissent d'autres écrivains qui ne s'occupent plus, au contraire, que de "gagner le cœur des femmes, et de les divertir

[1] *Poems... édit. cit.*, 1616.

[2]
Till that Divine
Idæa take a shrine
Of Chrystall flesh, through which to shine...

Wishes to his (supposed) Mistresse, dans : *The Delights of the Muses*, 1648.

[3]
For I not for an hour did love,
Or for a day desire,
But with my soul had from above
This endless, holy fire...

A Song to Amoret, dans : *Poems... édit. cit.*, 1646.

[4] Voir : A Mistris ; To Castara, a vow ; The Description of Castara ; To Castara, upon an embrace, dans *Castara...* 1634-40.

[5] Voir en outre le sonnet adressé *To a Virtuous young Lady* (IX) dans *Poems, English and Latin*, 1645.

avec les douceurs de l'amour." [1] Eux aussi peuvent être, en un sens, considérés encore comme les fils de Donne. Thomas Carew exagère jusqu'au réalisme le plus outré [2] le sensualisme de celui qu'il appelle " le roi de la monarchie de l'esprit, " [3] et dont il se déclare le fidèle sujet. Pourtant le point de vue où il se place est différent. Tandis que Donne, fatigué des conventions de l'amour élizabéthain, ne voulait que mettre sa personnalité à nu, Carew, qui fréquente à la Cour de Charles Ier, cherche à parer ses sentiments d'une forme élégante, polie avec le plus grand soin, et compose des madrigaux d'une concision gracieuse, destinés à passer bientôt sur toutes les lèvres. [4] Les qualités où visent ainsi tous les poètes Cavaliers, dont Carew est comme le précurseur, sont celles d'un courtisan ou d'un galant homme du monde. Le pessimisme de Donne à l'égard de la femme, les théories qu'il professe sur son inconstance en particulier, se transformeront en une raillerie ingénieuse, en un persiflage désinvolte qui sent son grand seigneur, et qui se joue en des poèmes coquettement spirituels. Sir John Suckling se moque du " blême et pâle, du morne et muet amant pleureur " ; [5] il se glorifie d'avoir pu aimer et

[1] " He (Donne) affects the *metaphysics*, not only in his satires, but in his amorous verses ; and perplexes the minds of the fair sex with nice speculations of philosophy, when he should engage their hearts, and entertain them with the softness of love. " *Discourse concerning the Original and Progress of Satire.* Cité par F. Schelling, *Seventeenth Century Lyrics*, Boston, 1899, p. XXV.

[2] *The Rapture* ; cf. l'Elégie XX de Donne : *To his Mistress going to bed.*

[3] *An Elegy upon the death of Dr. Donne, Dean of Paul's :*

> Here lies a King that ruled, as he thought fit,
> The universal monarchy of wit.

Les imitations de Donne sont très nombreuses chez Carew. En voici une, parmi beaucoup d'autres que nous avons notées :

Donne, *The Damp :*

> When I am dead, and doctors know not why...
> When they shall find your picture in my heart.

Carew : *Secrecy protested :*

> Rip up my heart, oh ! then, I fear
> The world will see thy picture there...

[4] *Poems*, by Thomas Carew, Esquire, London, 1640.

[5] Why so pale and wan, fond Lover ?... *Fragmenta Aurea. A Collection of all the incomparable peeces written by Sir John Suckling*, London, 1646.

rester fidèle trois jours durant ; [1] et bientôt après se raille lui-même de sa merveilleuse constance, puisque la femme : crocodile, renard, et paon tout ensemble, est fantasque en outre comme la plume au vent. [2] Un autre gentilhomme royaliste, Richard Lovelace, compose pour sa maîtresse, du fond de sa prison, ou à l'instant même de partir pour la guerre, de nobles et braves madrigaux. [3] A côté de ces Cavaliers courtisans, tout un groupe compact d'écrivains tels que Randolph, Cartwright, Cowley, D'Avenant, Cleveland, Sherburne, Stanley, Waller, Alexander Brome, Charles Cotton chantent sans fin l'éloge de leurs belles amies, leur prodiguant des compliments où leur vertu n'a plus rien à faire, célébrant, comme Charles Cotton, le charme magique de leurs soupirs et de leurs larmes, [4] ou, comme Cowley, l'amour qui se joue dans leurs yeux ensoleillés et dans le dédale de leur chevelure, mais ne pénètre jamais jusqu'au cœur, [5] allant même jusqu'à déclarer impudemment, avec A. Brome que cet amour n'est qu'une imagination de poète, et, en somme, qu'un ingénieux arrangement de métaphores.[6] Le persiflage des Cavaliers, continuant de chanter au plus fort de

[1] Out upon it, I have loved
Three whole days together...

dans *Last Remains*, 1658. (Suckling était mort en 1642).

[2] Hast thou seen the down in the air
When wanton blasts have tossed it ?

dans *The Sad One*, IV, III, 1658.

[3] To Althea, from Prison ; To Lucasta, on going to the Wars, dans *Lucasta, Epodes, Odes, Sonnets and Songs*, London, 1649.

[4] The witchcraft of a sigh and tear...

dans *Poems on Several Occasions*, London, 1689.

[5] Love in her sunny eyes does basking play ;
Love walks the pleasant mazes of her hair...
In all her outward parts Love's always seen ;
But oh ! he never went within...

dans *Poems*... Authore A. C(owley), 1656.

[6] Though we say you're fair, you know
We your beauty do bestow,
'Tis our fancy makes you so...
The glories of your ladies be
But metaphors of things.

dans *Songs and other Poems*, 1661.

la tourmente qui bouleverse l'Angleterre, mène droit au cynisme des poètes grands seigneurs de la Restauration : Sir George Etherege, Sir Charles Sedley, Comte de Dorset, Comte de Rochester, de toute cette bande effrontée et dissolue qui fait songer à la troupe impie de *Comus*. A présent, l'insipidité des flatteries à Chloé ou à Chloris, à Cœlia ou à Dorinda, n'est plus relevée que d'un sensualisme grossier, sinon obscène. La forme maniérée qu'ils affectionnent, visant avant tout à l'élégance et à la pointe spirituelle, [1] n'est qu'une qualité de plus ajoutée à leurs talents mondains. La poésie amoureuse, ou ce qui passe pour tel sous Charles II, n'est plus qu'un art d'agrément, un jeu de société auquel tous les poètes, ces Alexandrins de l'Angleterre, doivent participer, quoi qu'ils en aient. " Le poète, faisait déjà observer Cowley en 1656, peut être dans sa conduite ou par tempérament un philosophe, bien plus un stoïque ; il faudra quand même qu'il rende ses hommages à l'amour, s'oblige à lui être fidèle, et parle quelquefois avec la tendresse d'une Sapho amoureuse. " [2]

Herrick ne se rattache, on l'a compris déjà, à aucun de ces groupes. Il ne ressemble que de loin aux poètes Cavaliers, à Carew lui-même dont on l'a si souvent rapproché. Tandis que celui-ci écrit pour un cercle de courtisans délicats, et vise avant tout à une forme d'une élégance raffinée, Herrick qui, à la ville, a plutôt vécu dans le monde des tavernes littéraires, et qui a été longtemps exilé à la campagne a introduit dans ses *Hespérides* beaucoup plus de franchise

[1] Voir par exemple comment Rochester renchérit sur Suckling qui, nous l'avons vu, avait été fidèle trois jours, et même sur Lovelace :

Have I not lov'd thee much and long,
A tedious twelve houres space ?

dans *Lucasta*... 1649. Rochester écrit à son tour :

If I, by miracle, can be
This live-long minute true to thee,
'Tis all that Heaven allows...

dans *Poems on Several Occasions*, 1680.

[2] " *Poets* are scarce thought *Free men* of their *Company* without paying some duties, or obliging themselves to be true to *Love*... The poet may be in his practice and disposition a *Philosopher*, nay a *Stoick*, and yet speak sometimes with the softness of an amorous *Sappho*. " Preface to *The Mistress, or Severall Copies of Love-Verses. Poems*... 1656.

à la fois et de fraîcheur. Il rappelle encore moins le réalisme transcendantal de Donne : s'il ne peut, pas plus qu'aucun poète du XVII[e] siècle, échapper tout à fait à son influence, il ne la subira qu'extérieurement, n'emploiera qu'un très petit nombre d'images ou d'expressions " métaphysiques," et les morceaux qui les contiennent [1] d'ailleurs, privés de la vie profonde dont les animait le poète de génie, demeureront inertes et artificiels. En revanche, Herrick s'apparente avec quelques-uns des écrivains de la génération précédente, et qui arrivent après le grand éclat d'énergie de la fin du XVI[e] siècle. Il connaît particulièrement John Fletcher, qui jouira jusqu'à la Restauration d'une vogue considérable, [2] et dont il apprécie la grossière sensualité, où viennent se mêler tant de fantaisie romanesque et de souplesse gracieuse. [3] Il s'inspire nettement de Campion, dont l'œuvre commencée sous Elizabeth se continue presque pendant tout le règne de Jacques, et dont il tâche d'imiter la perfection mélodieuse, où l'amour apparaît aussi délicatement sensuel qu'une musique.[4] Il est

[1] Voir, par exemple, n[os] 127, 133, 169, 198.

[2] Non seulement on l'associe à Shakespeare et à Jonson :

When Johnson, Shakespeare, and thy self did sit
And sway'd in the triumvirate of wit.

John Denham : *Poems and Translations*, London, 1667, mais on le déclare encore supérieur, ou au moins égal, à l'un et à l'autre :

Shakespeare to thee was dull, whose best wit lies
I'th' ladies questions and the fool's replies.

W. Cartwright : *Plays and Poems*, London, 1651, et :

This, or that age may write, but never see
A wit that dares run parallel with thee.
True, Ben must live ! but bate him, and thou hast
Undone all future wits, and match'd the past.

H. Vaughan : *Olor Iscanus*, London, 1651.

[3] Cf. l'ariette fameuse de Fletcher :

Beauty clear and fair,
Where the air
Rather like a perfume dwells...

dans *The Elder Brother*, 1637 (?), III, v, et 256, To the Western wind ; 664, To Electra.

[4] Cf. Campion : When to her lute Corinna sings... *A Books of Airs...* 1601, et : 363, Upon Sapho, sweetly playing, and sweetly singing ; ou encore : Campion : There is a garden in her face... *The Third and Fourth Books of Airs...* 1617, et : 53, Cherrie-ripe.

imprégné enfin de la doctrine littéraire de Ben Jonson, et comme son " saint patron " apporte presque toujours dans l'expression de ses sentiments, si enjoués, si frivoles soient-ils, une mesure, une pondération même imitées des auteurs anciens. Jonson décrit-il, d'après Martial, [1] le portrait de sa maîtresse supposée, " un peu orgueilleuse mais pleine de pitié, ni trop sévère ni trop facile, " [2] Herrick ne manque point de reprendre ce thème de la " médiocrité heureuse " qui, nous l'avons vu, lui est si cher, mais en même temps il y ajoute un ensemble d'impressions personnelles, le lieu commun n'étant plus ainsi qu'un simple prétexte à quelques variations furtives et jolies :

Que la maîtresse que j'aime ait
des mœurs polies, une voix claire,
et plus d'esprit que de sagesse ;
qu'elle soit pure, mais non prude ;
qu'elle étale en ses gais atours
un honnête dévergondage ;
et qu'un œil attentif découvre
de l'ordre en son doux négligé ;
que par ses œillades friponnes
elle tente tous ceux qui passent,
et que chacune de ses boucles
les retienne, comme un filet
ou un enchantement magique,
elle, pourtant, demeurant libre ;
qu'elle soit tout le jour Lucrèce,
et Thaïs, la nuit, pour moi seul ;

[1] *Epigrammata*, I, 58.

Qualem, Flacce, velim, quaeris, nolimve puellam ?
Nolo nimis facilem, difficilem nimis.
Illud quod medium est, atque inter utrumque, probamus.
Nec volo, quod cruciat ; nec volo, quod satiat.

[2] *The Poetaster*, II, 1 :

...I would have her fair and witty,
Savouring more of court than city,
A little proud, but full of pity...
Long but sweet in the enjoying ;
Neither to easy, nor too hard :
All extremes I would have barred...

qu'elle soit telle que jamais
j'en sois affamé ni repu. [1]

A tout prendre donc, la conception que Herrick se fait de l'amour et de la femme demeure foncièrement originale. Elle présente un ensemble curieux, parfois étrange jusqu'au paradoxe, d'imitation et de spontanéité, de thèmes classiques et de sentiments personnels ; un mélange, en proportions sans cesse variables, de réalité et de rêve, où l'art cependant l'emporte presque toujours sur la nature. L'amour selon Herrick est un « honnête dévergondage, » [2] à la fois candide et libertin, où la volupté ne se hausse pas jusqu'à la passion, mais ne dégénère jamais en luxure. C'est un jeu d'imagination, où le cœur n'a rien à faire. Notre poète, qui est doué d'une sensibilité délicate et souple, d'une intelligence en outre finement clairvoyante, s'examine à loisir, tranquillement, et, pour ainsi parler, au repos. Ne pénétrant jamais au profond de lui-même, dans le temple secret où l'homme se dépouille de tout ce qui n'est pas esprit, Herrick, qu'attire ce qui luit et vibre, que séduisent la vie du dehors et l'animation toute superficielle de ses sentiments, considère l'amour comme une source inépuisable d'images gracieuses et simples, ou de rythmes qui tintent clair. Les femmes qu'il a chantées nous présentent cette même union de « vérité » et de « poésie. » Elles ont traversé son existence au temps de sa joyeuse jeunesse, celle-ci tendrement aimée, celle-là désirée brutalement, mais laissant toutes dans son cœur une traînée de lumineux souvenirs. D'autres sont venues se joindre à elles, les maîtresses que le poète avait rêvé de connaître, dont il avait imaginé la beauté et la douceur infinies, et celles-ci, les amantes inconnues, les amantes idéales, ne furent pas, soyons-en sûrs, les moins aimées. Soit qu'elles aient réellement vécu

[1] 666, What kind of Mistresse he would have.

[2] Cf. 1, The Argument of his Book :

> I write of Youth, of Love, and have Accesse
> By these, to sing of *cleanly Wantonnesse.*

et 290, To all young men that love :

> I could wish you all, who love,
> That you could your thoughts remove
> From your Mistresses, and be
> *Wisely wanton*, like to me...

auprès de lui, qu'elles l'aient abandonné comme il s'en plaint, ou, comme il s'en vante, qu'il les ait lui-même délaissées, soit qu'elles n'aient été que des abstractions personnifiées, que des symboles de l'idéal féminin dont demeura toujours épris notre célibataire obstiné, les " fraîches et fragrantes maîtresses " de Herrick continuent, par les allées de son jardin fabuleux, de s'avancer en un cortège enchanteur. Aussitôt que l'on a ouvert le gros livre suranné, elles se précipitent à notre rencontre avec le charme encore de leur jeunesse émue ou coquette. On croit respirer par moments le parfum de la grave Anthéa, ou entendre toujours, comme dans le lointain, le rire allègre et la jupe tempêtueuse de Julia.

CHAPITRE VI

LE PITTORESQUE FÉMININ

Les délicieuses esquisses de ces femmes à la physionomie tour à tour pudique ou frivole, cette coquetterie amoureuse de Herrick, qui est plutôt une égoïste et superficielle volupté de l'esprit qu'un besoin sincère de l'âme, se complètent par la curiosité et la joie qu'éveille en notre poète la société féminine. Non seulement Herrick décrit la beauté naturelle de ses jeunes maîtresses, l'éclat de leurs joues et de leurs lèvres, ou la pureté de leurs gorges nues, mais il s'occupe encore des mille détails de leur toilette, de la forme ou de la couleur des robes dont elles se drapent, et de la transparence des étoffes dont elles s'enveloppent ; il s'intéresse aux jolis riens, fleurs, parfums, bijoux dont elles aiment à se parer ; il se passionne pour tous les artifices d'élégance qui ajoutent à la beauté d'une femme jeune et la rendent plus séduisante encore, qui mêlent au charme émanant de sa personne quelque chose de rare, de piquant, de capricieusement individuel, et que nous appellerons, d'un mot, le pittoresque féminin. Herrick, qui n'aime que les apparences légères de l'amour, et qui si souvent semble n'apercevoir la vie qu'à travers la clarté rose des doigts de jeune fille, s'éprend des menus gestes, des poses gracieuses, des manèges vifs et prestes, de toute la “ sorcellerie ” comme il dit, des attitudes féminines. Il apprécie ce pittoresque pour lui-même, au point d'y voir le charme essentiel de l'amour. Il ne laisse pas en tout cas de lui accorder une place importante dans son œuvre, et de le faire entrer, pour une bonne part, dans sa conception de la passion souveraine : une distraction délicatement voluptueuse, une illusion raffinée où les femmes lui paraissent exquises comme des fleurs, précieuses comme des bijoux, captivantes comme une indécise musique.

Les robes des femmes ravissent Herrick. Si, dans un moment de

brutalité, et pour détourner les jeunes gens de l'amour, il déclare que "certaines femmes" ne sont qu'un triste assemblage :

...de fils et filasse,
de pièces, morceaux, de cordes de crin,[1]

le plus souvent au contraire il s'attarde à décrire tous ces chiffons : satins et linons, plissés et ruches, volants et dentelles. Nous l'avons vu déjà faisant allusion au corsage de soie de Julia si richement parfumé (415), et au ruban qui lui servait de ceinture (114). Il nous montre les pieds menus de la jolie Mrs. Susanna Southwell apparaissant et disparaissant sous sa jupe, pendant sa marche :

Ses pieds mignonnets,
tels des limaçons
sortaient à peine, et puis,
comme s'ils jouaient à cligne-musette,
rentraient aussitôt.[2]

Surtout Herrick aime le rythme gracieux, le miroitement, le tapage des robes de soie de sa maîtresse, quand celle-ci s'avance vers lui, ou se sauve dans une course folle. Ecoutez-le chantant, dans ce court morceau qu'il intitule *Le Charme du Désordre*, la nonchalance jolie d'une manchette de rubans ou d'une fine dentelle :

Un doux désordre en la toilette
rend une robe ensorceleuse ;
un linon autour des épaules
jeté dans un fol abandon ;
un lacet furtif qui, à peine,
enferme le rouge corset ;
une manchette négligente
d'où coulent des flots de rubans ;
la vague attirante aperçue
dans la jupe tempêtueuse ;

[1] 195, Upon some women.

[2] 526, Upon her feet. — La comparaison fait naturellement songer à celle qu'emploie Suckling dans *A Ballad upon a Wedding* (publiée dans la première édition de *Witts Recreations*, 1640) et que nous avons citée déjà :

Her feet beneath her peticoat,
Like little mice stole in and out,
As if they fear'd the light.

et le soulier que noue sans soin
une correction fantasque :
tout cela me charme bien plus
qu'un art précis de toutes parts. [1]

Herrick nous trace plusieurs autres tableaux de ce genre, où il laisse apparaître le goût très vif qu'il éprouve pour la mobilité piquante des robes de femmes :

Quand Julie s'avance en robe de soie,
comme j'aime à voir couler, si exquise,
la fluidité de son vêtement ;

et puis, tandis que mon regard se pose
sur la robe qui frémit et s'élance,
ô l'enchantement de cette lumière ! [2]

Le va-et-vient de la belle Julia, passant devant lui en un mouvement conquérant, lui suggère encore cette savoureuse description :

J'ai contemplé ta fine robe
d'azur semée de feuilles d'or ;
légères, elles flottaient, volaient
en un délicieux désordre ;
palpitant, soupirant, s'enflant,
ta robe était comme attachée,
mais dès que tu la rendais libre,
elle se gonflait vaillamment
et, avec ses points d'or, semblait
un ciel tout pailleté d'étoiles ;
elle flamboyait, puis parfois
s'éteignait, comme un feu qui baisse ;
ou bien se rejetant, brutale,
se collait si fort à tes cuisses
que je défaillais de délices
ainsi qu'un amant qui se pâme.... [3]

Dans un autre poème où il dépeint la toilette compliquée de son amie, [4] Herrick déclare que si ses yeux et son cœur "raffolent" à ce

[1] 83, Delight in Disorder.
[2] 780, Upon Julia's Clothes.
[3] 175, Julia's Petticoat.
[4] 561, Art above Nature, to Julia.

point d'élégances féminines c'est que l'art y prédomine sur la nature. Il n'ignore pas que ce négligé, où il trouve tant de charme, est voulu, que ces grâces, pour si capricieuses et si inattendues qu'elles paraissent, sont de tous points délibérées, mais cela ne diminue en rien leur attrait. La maîtresse qu'il rêve de posséder aura des robes voyantes, peu conformes peut-être au goût général ou à la mode, mais d'une incorrection très coquette et d'un désordre très recherché, les délicats seuls devant être capables de découvrir l'ordre parfait qui s'y dissimule (666). Ajoutons enfin que, si habile qu'il soit à décrire le désarroi provoquant des robes qui volent à la brise, Herrick ne va point jusqu'à la gaillardise effrontée des héros de l'*Heureuse Chute* de Watteau. Les surprises libertines comme celles de l'escarpolette, qui est un motif favori de notre peinture française au XVIII[e] siècle, et qui y apparaît même comme le symbole de la volupté passagère, sont rares chez notre poète, plus franchement, plus ingénument sensuel. Lucia, comme Nicolette, se promène-t-elle dans la rosée matinale en retroussant ses vêtements ? Voici le croquis léger qu'il tracera, et qui se rapproche bien plutôt, semble-t-il, de la naïve fraîcheur de notre chant-fable :

Ma Lucia s'en fut dans la rosée,
où gentiment elle se mouilla toute ;
en soulevant sa robe, elle montrait
ses jambes longues, fines, et bien faites ;
je la suivis, espérant entrevoir
un peu de leur sincère nudité ;
mais toujours le rideau me déroba
ce que j'eusse tant voulu admirer. [1]

Le charme intime et pénétrant d'une beauté qui se réserve le sollicite bien plus, néanmoins, que les chaudes carnations féminines, ou, quoi qu'il en dise, que la "sincère nudité." Herrick en effet se complaît à noter la séduction délicate des chairs rosées enveloppées de tulles fragiles, légers comme une toile d'araignée (11), comme tissés avec des fils de la Vierge. Il compare à ces gazes moelleuses la peau vermeille des jeunes femmes :

[1] 730, Upon Lucia dabled in the deaw.

Si je veux un linon frêle et d'un clair céleste,
je n'ai qu'à contempler la peau de ma Julie,
où transparaît si bien son sang que l'on croit voir
au travers d'un linon l'incarnat des cerises. [1]

Il se passionne pour la nuance exquise, pour la demi-teinte diffuse et rayonnante à la fois des gorges épanouies sous les mousselines mystérieuses. Souvent même, entre la blancheur immaculée de la chair et l'étoffe diaphane, il insinue encore le frais éclat des roses, et il écrit ainsi des poèmes nuancés comme la nacre :

Sous un linon plus clair que ciel,
quelques roses, un peu tassées,
s'étaient blotties, comme enfermées
dans un monastère de fleurs ;
elles rougissaient, toutes fraîches
comme des fleurs après l'averse :
elles reposaient en effet
sur le sein ardent de Julie,
puisant à cette source chaude
leur éternelle floraison. [2]

Herrick s'attarde dans les apparences voluptueuses des crépuscules qui ont à la fois la clarté du jour et la douceur de l'ombre indécise. Un nuage que colore le soleil du soir le fait songer à la couche de Vénus (816). Anthéa, qui paresse mollement parmi de blanches étoffes, lui évoque une double image, celle des roses " embrumées de linon, " et d'une aurore qui perce un brouillard matinal :

Telle semble Anthéa, reposant en son lit,
cachée ou entrevue sous ses gazes légères,
tel est le crépuscule, ou l'aube caressante
que font les roses tout embrumées de linon ;
et c'est l'aube entr'éclose aussi tant que ses voiles
n'ont point, en s'écartant, fait resplendir le jour. [3]

Herrick baigne ainsi volontiers les chairs des jeunes femmes dans une atmosphère mystérieuse qui, mêlant comme une vapeur de songe à leur réalité déjà si exquise, les rend vraiment " ensorcelantes. " S'il

[1] 417, The Lawne. Voir encore : 204, 562.
[2] 78, Upon Roses.
[3] 104, To Anthea lying in bed.

fait songer, comme on l'a justement noté, " au pinceau rose de Boucher, " [1] le peintre des amours joufflus et rebondis, des frivolités aristocratiques du temps de Louis XV, ou des idylles galantes à la Pompadour, sa touche cependant est moins grasse, moins succulente, plus fraîche surtout, et comme un peu plus brusque. Ces morceaux, qui sont très libres, se font rarement libertins. Herrick dit ingénument le plaisir qu'il éprouve à suivre les ondulations des étoffes souples sur le velouté de la peau, et la joie de ses yeux à contempler, au travers des gazes diaphanes, le frémissement des chairs roses. Son émotion, toute physique, demeure très lucide. C'est celle d'un artiste qu'enchantent les aspects clairs de la vie et qui les détaille avec volupté; d'un coloriste qui savoure le déploiement des nuances légères, qui admire, par exemple, le tourbillon que font, sur une robe d'azur flottant au vent, des feuilles d'or, qui aime en un mot tout ce qui s'agite et vibre dans la lumière.

Herrick ne se borne point à nous décrire la caresse sur les chairs des linons et des dentelles. Il note encore de multiples détails de mouvement et de reflet : la couleur diffuse de la crême mêlée au vin (9, 343, 812), ou, comme il le dit, " animée " de fraises (202, [2] 441, 492) ; l'éclat adouci des galets au fond d'un ruisseau (825, 940), ou des roses et des lis à travers le cristal (825, 940). Ces différentes images cependant sont inséparables chez lui du pittoresque féminin, et se mêlent confusément à l'éclat voilé des chairs fleuries, aux lèvres de lis et de roses, aux résilles d'or des chevelures, au négligé exquis des riches toilettes. Il réunit parfois dans un morceau destiné à flatter son amie plusieurs effets de transparence lumineuse (441). Dans une longue pièce enfin, *Le lis dans un vase de cristal*, il a délibérément assemblé un grand nombre de notations de ce genre, d'une volupté si délicate, et déjà si moderne, [3] mais où notre poète, comme on en a fait la remarque, " tient

[1] Em. Legouis, *ouv. cit.*, p. 64.

[2] 202, Shew'd like to Creame, *enspir'd* with Strawberries, v. 2.

[3] Cf. G. D'Annunzio : *L'Enfant de Volupté* (Traduction Hérelle, p. 261), à propos de roses dans un vase de cristal : " Nulle autre forme de coupe n'egale cette forme en élégance ; dans leur prison diaphane, les fleurs semblent se spiritualiser, et donnent mieux l'image d'une religieuse ou d'une amoureuse offrande. "

moins à dire juste qu'à dire joli. "[1] Le morceau est dédié, telle une leçon d'élégance, à toutes les jeunes beautés qui veulent charmer leurs amants :

Vous avez vu le sourire des roses
lorsqu'une virginale main
les a voilées d'un linon frêle ;
voyez ici ce lis nous apparaître
en son sépulcre de cristal
plus beau, dans cette prison diaphane,
que lorsqu'il croissait solitaire
et paré de sa seule grâce.

Voyez comme la crême est toute nue,
et combien elle semble inerte
si l'on n'y ajoute une fraise
ou telle autre nuance délicate
qui plaît davantage au regard
en folâtrant tendrement avec elle
que lorsque la pâle couleur
était vierge encor de mélange.

Voyez comment l'ambre, au fond d'un ruisseau,
flatte la vue d'une caresse
plus douce, plus mystérieuse,
que lorsqu'il darde d'éclatants rayons
à l'air libre et de tous côtés,
à cause que l'excessive lumière
anéantit sa qualité
ou la laisse à peine paraître.

Enfermez des raisins ou des cerises
dans quelque vase de cristal :
leur peau, qui est si pure et souple,
ne laissera de paraître plus belle
que s'ils étaient demeurés nus,
ne se parant d'aucune autre splendeur
que de leur chair et de leur sang
et de leurs teintes naturelles.

Ainsi donc lis, rose, raisin, cerise,
crême et fraise éveillent en nous

[1] Note de Mr. Legouis.

plus d'amour, lorsqu'ils nous arrivent
en un rayon doux, tendre et chatoyant
que s'ils nous avaient découvert
le plein éclat de leurs couleurs sincères,
sans les revêtir d'aucun voile
qui puisse séduire nos yeux.

Suis la leçon du lis encristallé,
et que son exemple t'apprenne
ce qu'il te faudra laisser voir
de ta chair nue ; tu noteras aussi
que les couleurs resplendissantes
ne vont jamais chez les peintres habiles
sans être accompagnées d'une ombre
qui les maintient dans la mesure.

Toi qui es blanche autant que cygne ou neige,
et qui déjà peux éveiller
l'amour dans tous les cœurs des hommes,
laisse flotter tes linons et tes soies,
blanc nuage disséminé
en un crépuscule imprécis, alors
tu verras ta splendeur voilée
exciter en eux plus d'ardeur. [1]

Un charme essentiel de la femme aux yeux de Herrick est sa ressemblance, sa parenté même, selon lui, avec les fleurs. Notre poète reprend tous les lieux communs de la lyrique élizabéthaine à ce sujet. Il compare les joues de Lucia à des œillets rouges (207), et celles de Julia à des roses (296, 877), voire même à une roseraie tout entière (45). Les lèvres de ses "suaves jeunes filles" sont des cerises mûres (524) qui éclosent sur les frais visages plus vite que dans les vergers (149, st. 15). Mais Herrick ne se borne pas à ces "glorieuses vanités, et à ces gracieuses hyperboles de la passion" qui, selon la remarque de Lamb[2] à propos des sonnets de Sidney, peuvent paraître

[1] 193, The Lily in a Christal.

[2] "Sydney's sonnets... were written in the very heyday of his blood. They are stuck full of amorous fancies... We must be lovers, or at least the cooling touch of Time, the *circum praecordia frigus* must not have so damped our faculties as to take away our recollection that we were once so, before we can duly appreciate

si naturelles aux véritables amants, qui cependant ne sont plus que des banalités répandues à profusion, *trita et obvia*, du temps déjà de Gascoigne, [1] et qui, au XVII[e] siècle, étaient passées à l'état de formules inertes, desséchées comme des fleurs d'herbier. Herrick ranime ces comparaisons, et les pousse beaucoup plus loin. Il aime les jeunes femmes parce qu'elles ressemblent à des fleurs, parce qu'elles sont vêtues aussi de couleurs claires et joyeuses, et qu'elles sont comme elles parfumées. Il revient à maintes reprises sur cette similitude qui le ravit. Il en arrive à ne plus séparer les unes des autres, bientôt même à ne plus pouvoir les distinguer. Il rapporte ainsi la réponse que lui fit l'Amour, un jour qu'il s'était mis à la recherche de sa maîtresse perdue :

Tandis que j'allais au milieu des myrtes,
l'Amour avec mes soupirs s'entretint.
Savez-vous, lui dis-je, l'angoisse au cœur,
où peut se cacher ma bergère amie ?
Nigaud, dit l'Amour, sais-tu pas ceci ?
Elle est où sont toutes choses exquises :
va chercher là-bas dans cet œillet rouge,
tu y trouveras sa lèvre et sa joue ;
dans cette pensée d'un éclat si riche,
tu verras briller son œil précieux ;
les pêchers en fleurs, les boutons de rose
déploient les fraîches couleurs de son sang.
C'est vrai, répondis-je, et je m'apprêtai
à cueillir toutes ces fleurs, une à une,
voulant les grouper en un seul bouquet ;
mais toutes soudain avaient disparu.
Je m'arrêtai donc. Ces fleurs, dit l'Amour,
sont faites vraiment à ta ressemblance :
tes joies, ainsi qu'elles, devront périr,
et disparaîtront en un seul instant ;
et flétris seront tous tes espoirs d'elle,
ces parfums d'un jour que tu n'as cueillis. [2]

the glorious vanities and graceful hyperboles of the passion. " *Last Essays of Elia*, Defence of the sonnets of Sir Philip Sydney.

[1] "If I should undertake to wryte in prayse of a gentlewoman, I would neither prayse hir christal eye, nor hir cherrie lippe..." Cité par F. Schelling, *ouv. cit.*, p. XXVII.

[2] 264, Mrs. Eliz. Wheeler, under the name of the lost Shepardesse.

Herrick revient, dans une jolie " méditation pour sa maîtresse, " sur cette parenté des femmes et des fleurs :

Tulipe, on vous voit aujourd'hui,
mais, ma mie, de si bref passage
qu'on sait à peine où vous naquîtes.

Œillet riche et délicieux,
mais qu'un vent brutal, une averse
chassera de force bientôt.

Bouton de rose étincelant,
mais mort avant que son sang chaste
ait pu rien révéler de lui.

Vigne s'étalant au soleil,
aux vrilles captivant l'amour,
mais flétrie avant les raisins.

Baume à l'étroit emprisonné
dans l'ambre ou dans quelque cristal,
mais qui, inconnu, s'évapore.

Violette si délicate,
mais fanée avant d'avoir pu
orner la couronne des vierges.

Vous êtes la Reine des fleurs,
mais il faudra bientôt, ma Belle,
que vous mourriez, tout comme moi. [1]

L'idée de la mort, qui effraiera toujours Herrick, mais qui lui paraît épouvantable quand il s'agit d'êtres si jeunes et si innocents, lui suggère plusieurs morceaux finement nuancés, ce sizain à sa parente Mrs. Susanna Herrick, par exemple :

Lorsque je songe, Amie, que tu ne dois rester
ici qu'un court moment avant de dépérir
et te faner, pareille aux gloires du jardin
qui sont ta ressemblance odorante et fleurie,
le cœur lourd de chagrin, je voudrais m'écrier :
" Tu ne devais pas naître, ou ne dois point mourir ! " [2]

[1] 216, A Meditation for his Mistresse.
[2] 523, To his Kinswoman, Mistresse Susanna Herrick.

Lisez encore cette exquise épitaphe qu'il dépose sur la tombe d'une dame morte en mettant au monde une petite fille :

Comme les œillets ne demeurent
que pour fleurir, grener, et partent ;
ainsi, douce Dame de mai,
reine du jardin, ne vécûtes
que le temps de prêter au monde
votre parfum, votre sourire.
Ayant marqué de votre empreinte
une virginale fleurette
(fraîche éclose et aussi suave
que vous-même), pour cette vie
vous avez abdiqué la vôtre ;
mais votre charme maternel
revit dans la fleurette reine. [1]

Ce morceau est tout à fait caractéristique de Herrick. On dirait que notre poète aime surtout les femmes à cause de leur ressemblance si proche avec les fleurs, et que sa psychologie se réduit à n'être qu'une sorte de botanique amoureuse. C'est parce que ses maîtresses ont toutes les qualités des fleurs, leur éclat et leur parfum, qu'il virevolte ainsi de l'une à l'autre, au seul caprice du vent qui le porte. Il se compare à l'abeille rôdeuse qui vint un jour butiner la lèvre de Julia, et qui, surprise, se défendit de la sorte :

...Douce dame-fleur, ici n'apportai
la moindre idée de vous faire un larcin ;
ayant pris ces lèvres si précieuses
pour fleurs succulentes, parfumées, fraîches,
je pensai pouvoir goûter seulement
là où tant de suc allait se perdant.
De plus, sachez-le, jamais je ne pique
la fleur où je puise ma nourriture ;
mais par un baiser, ou par un merci,
tiens à m'acquitter du miel que j'emporte.

Julia ne pouvait qu'être conquise pas de telles paroles : elle mit en liberté la voleuse, en lui promettant, au surplus :

que lorsqu'elle reviendrait butiner,

[1] 319, Upon a Lady that dyed in child-bed, and left a daughter behind her.

elle puiserait à ses lèvres pleines
tout le miel qu'il faut pour emplir sa ruche.[1]

Si Herrick aime les femmes parce qu'elles ressemblent aux fleurs, il ne manque pas, d'autre part, de traiter les fleurs comme des femmes, et de leur prodiguer toutes les richesses de son imagination amoureuse. Il les personnifie volontiers. Il parle des fleurs "alliées par le sang, et qui ont fait le vœu de vivre en communauté" (9), des roses blotties sous un linon candide, et qui semblent être enfermées dans quelque monastère (78, 768). Et il va jusqu'à décrire les funérailles de la rose, comme il eût fait pour une jeune nonne, morte dans un couvent (687). D'autres fois, les fleurs de Herrick vivent dans le siècle, et y sont en rapports avec leurs sœurs humaines. Elles sympathisent à leurs maladies, ou même à leurs chagrins. Elles s'affligent de l'indisposition de Sapho (118), ou d'Anthéa :

Anthéa est souffrante, et souffrant le printemps ;
la primevère souffre, ainsi que toutes choses ;
pendant qu'est accablée ma bien chère Anthéa,
les tulipes, les lis, les jonquilles languissent ;
mais sitôt qu'elle aura recouvré la santé,
chaque fleur inclinée relèvera la tête.[2]

Lisez encore ce court poème sur "la guérison de Julia" :

Ne languissez plus ni penchez la tête,
roses qui semblez à demi flétries ;
que les violettes qui se fanaient
retrouvent leur force et leur teinte fraîche ;
et que cette journée, ô primevères,
vous apporte la résurrection,
ainsi qu'à toutes les fleurs qu'ont unies
le sang, ou de tendres vœux solennels ;
voyez : la santé, aux joues de Julie,
a versé le vin et la crême ensemble ;
et ses lèvres de nouveau nous paraissent
rameaux de corail, mais plus clairs encore.[3]

[1] 182, The captiv'd Bee : or, The Little Filcher.
[2] 1055, To Anthea.
[3] 9, Upon Julia's Recovery.

Herrick traite les fleurs comme il fait ses belles amoureuses. Il leur adresse les mêmes compliments sur leur grâce et leur élégance, et s'attriste également que tant de jeunesse ne doive vivre que l'espace d'un matin (468, 494). Comparez au madrigal dédié à l'orgueilleuse Dianimé, que nous avons cité déjà, " pour qu'elle ne soit pas vaine de se yeux " (160),[1] ce dizain *Aux Fleurs du Cerisier :* c'est la même ironie délicate à la fois et le même regret pensif :

Vous pouvez sourire et rougir, coquettes,
et pendant un temps parfumer la brise ;
mais il va falloir, pauvrettes, partir
car savez-vous pas que le fruit approche ?
Alors ? qu'advient-il alors de vos grâces
quand les ont chassées les cerises mûres ?[2]

Ce morceau enfin, dédié *Aux Violettes*, n'a-t-il pas la tendresse émue et caressante d'un hommage à Anthéa ?

Salut, dames d'honneur,
qui annoncez
le clair printemps
et restez près de lui.

Dans sa suite nombreuse
de fraîches vierges
vous êtes certes
plus parfumées qu'aucune.

Vous êtes les fleurs pures,
si gracieuses
qu'on vous préfère
aux roses incarnates.

Las ! malgré notre amour
avant longtemps
vous dormirez,
pauvrettes, dans l'oubli.[3]

Herrick est tellement captivé par l'aspect féminin des fleurs, et

[1] P. 211.

[2] 189, To Cherry-blossomes.

[3] 205, To Violets. — Il faut lire le morceau dans le texte, dont nous avons été incapable, ici plus que jamais, de rendre l'originale finesse.

par les sentiments humains dont leurs attitudes ne sont, d'après lui, que l'image, qu'il s'ingénie à exprimer leurs pensées ou leurs désirs, et à traduire dans ses vers leur vie sentimentale. Il nous décrit le mariage du lis et de la rose (124). Il raconte la naissance fabuleuse des giroflées (36), et des œillets-giroflées :

Qu'est-ce donc qui vient de tomber
de notre ardent baiser ?
Vois, j'en jurerais par l'Amour,
vois, ce sont deux œillets.

Un baiser, puis un autre encore ;
si de nos lèvres jointes
éclosent des œillets, bientôt
y fleuriront des roses. [1]

Ou même, selon une théorie qu'il n'a d'ailleurs pas inventée, [2] Herrick nous explique l'origine des fleurs, avec la variété de leurs espèces et la multiplicité de leurs nuances. Certaines d'entre elles, comme les lis, ont été métamorphosées par un simple caprice des dieux :

Si vous êtes blancs, lis, savez-vous bien
que vous ne l'étiez au commencement ?
Or, oyez plutôt
ce qu'il vous advint.
Amour et sa mère étaient étendus
sur une nuée ; au cours de leurs jeux,
de son doigt menu Cupidon pressa
le tétin vermeil de Vénus ;
un lait lumineux jaillissant
vint tomber sur vous,
tel une rosée,
et vous fûtes blancs. [3]

[1] 192, On Gelli-flowers begotten.

[2] On la trouve dans le fameux sonnet de Constable :

My lady's presence makes the roses red
Because to see her lips they blush for shame...

Diana, 1592. Elle réapparaît dans le morceau publié successivement dans *Witts Recreations* (1640) et *Wit Restored* (1658), et attribué à W. Strode :

Ile tell you how the Rose did first grow redde,
And whence the Lilly whitenesse borrowed :
You blusht, and then the Rose with redde was dight...

[3] 190, How Lillies came white.

Il en est de même des violettes (261), des roses aussi, pour lesquelles cependant nous avons deux théories différentes :

On raconte que Cupidon, dansant
parmi les dieux, renversa le nectar,
qui se répandit sur la rose blanche,
et pour toujours la rendit incarnate.[1]

Jadis les roses étaient blanches ;
or elles voulurent savoir
si la gorge de ma Sapho
ne les passait point en blancheur.
Mais, leur déroute étant complète,
leurs joues en rougirent de honte,
et c'est ce jour-là, croyez-m'en,
que naquirent les roses rouges.[2]

D'autres fleurs étaient à l'origine des vierges éperdument amoureuses. Les primevères étaient des malades au teint pâle (167), les soucis des jeunes filles jalouses, qui furent punies de leur défaut (504), les pensées des ingénues un peu trop délurées déjà (392). La fantaisie de Herrick se donne ici libre cours. Son sensualisme raffiné s'y complaît, ainsi que "sa morale de libellule, frêle et chatoyante comme lui-même."[3] C'est avec délices qu'il s'abandonne au spectacle que lui offre la "communauté" des fleurs, si indissolublement liées à leurs sœurs humaines, s'inquiétant seulement à la pensée, très fréquente chez lui, que toute cette grâce à peine éclose sera flétrie demain !

L'épicurisme délicat de Herrick s'étend plus loin encore. A l'arome fragile des fleurs du printemps dont s'entourent ainsi les femmes, et qui crée autour d'elles une sorte d'atmosphère enchantée, il ajoute d'abord un bon nombre de parfums artificiels. Il affectionne les essences rares, celles entre autres que connaissaient les anciens, qu'ils enfermaient dans des vases d'onyx, des coffrets d'albâtre, ou des cassolettes d'or, qu'ils faisaient brûler sur les autels pour les sacrifices, dont ils s'enduisaient eux-mêmes avant les festins. Le recueil de Herrick, comme le jardin fabuleux dont il porte le nom, est chargé

[1] 707, How Roses came red.
[2] 259, How Roses came red.
[3] Em. Legouis : *ouv. cit.*, p. 64.

de gommes ou de résines aromatiques de toute espèce. On y trouve l'encens (418), la myrrhe (486), le camphre (415), la casse (576), le galbanum (415), le laudanum (486), le musc (155, 576), l'ambre gris (54, 576), le benjoin (332), jusqu'aux baumes les plus rares comme le storax (332, 415, 576), ou le spica-nard (415, 486). Herrick adore tous ces parfums luxueux, splendides, sacerdotaux presque, et qui étaient réservés dans l'antiquité au culte de Junon ou d'Isis. Les senteurs capiteuses : essences de fleurs dont le poète veut embaumer le vent d'ouest (256), lits de roses où il rêve de s'endormir, parmi d'amoureuses délices (56), baisers dont un seul suffirait pour aromatiser un gâteau nuptial (806), lèvres si parfumées qu'on les dirait trempées dans l'Hippocrène (858), abondent dans les *Hespérides* au point que Swinburne a pu se plaindre " d'être dégoûté par l'incessante inhalation d'aromates, de fleurs, de condiments et de baisers. "[1] " Lire Herrick, dit encore un subtil écrivain français, Mr. Marcel Schwob, c'est lire des abeilles et du lait. Les mots sont luisants d'huile de fleurs, frottés de nard et diaprés de gouttelettes parfumées. Ses vers volent à l'éternité avec de petites ailes d'or battu. Il ne faut pas plus qu'ouvrir les *Hespérides*, et y tremper vite les yeux comme dans une vapeur de benjoin. Toute ligne apparue est peinte d'odeur qu'on hume du regard. Cire vierge et givre, riche pollen de pistils, nacre de papillons, pulpe de marguerites rosées. Sa tête frisée et aquiline, toute convergente vers la bouche, soufflait des bulles d'or. Il était ivre d'un vin qui pétillait en mousse de poésie. Buvez ses chansons dans des lacrymatoires de verre très mince. Pour une seconde vous serez entouré du printemps le plus blanc et de l'été le plus jaune. Mais ne lisez pas longtemps : vous seriez noyé dans un océan de roses. "[2] Hâtons-nous d'ajouter que cette page, si spirituelle, demeure fort incomplète et qu'elle donnerait à elle seule une idée singulièrement fausse de notre auteur. Outre ces suavités entêtantes, Herrick a aussi aimé, comme nous le verrons bientôt, le simple et le naturel, et a, l'un des tout premiers, introduit le plein air dans la littérature anglaise. Dans le même temps d'ailleurs qu'il s'attardait à décrire l'atmosphère somptueuse

[1] *Hesperides*, Edit. by A. Pollard, *ouv. cit.*, vol. I, p. XII.

[2] M. Schwob : *Il Libro della Mia Memoria*, Vers et Prose, Mars 1905, pp. 13-14.

flottant autour de ses belles amies, il se révèlait déjà grand poète. Ces parfums exquis, déclare-t-il, ne sont autres que ceux qui émanent, profonds et intimes, de la femme qu'il aime, et ne sont qu'un aspect nouveau de sa beauté. Anthéa qui, en écartant le lin vaporeux où elle se cache, fait éclater le grand jour (104), possède aussi dans sa chair les plus magnifiques parfums du monde :

Si je baise le sein d'Anthée,
j'y trouve le nid du phénix ;
si c'est sa lèvre, j'y respire
le plus pur des autels d'encens ;
ses mains, ses cuisses et ses jambes
sont richement aromatiques.
Il n'émane du corps d'Isis
plus d'ambre ou de musc que du sien,
et, couchée près de Jupiter,
Junon n'est point plus parfumée. [1]

Julia est plus " richement aromatique " encore :

Sais-tu, en vérité, d'où peuvent provenir
ce camphre, ce storax, ce nard, ce galbanum,
ces ambres et ces muscs, et ces autres essences
qui embaument comme les temples des oracles ?
Or, je te le dirai : quand Julie délaça
son corsage de soie, le temps de respirer,
l'air soumis s'est chargé de parfums tout pareils
aux parfums de Junon allant vers Jupiter,
elle dont la chair pure et immortelle exhale
un arome emplissant et le ciel et la terre. [2]

Tout en Julia est odoriférant : sa moiteur, qui est de " l'essence de lis et de lavande " (720), son haleine, qui contient tous les parfums de l'Orient (179), qui est si pure en outre qu'elle peut servir d'encens pour le sacrifice (252, 418). Respirez enfin ces vers adressés à Lady Abdie, les plus capiteux peut-être qui soient dans les *Hespérides :*

Suave est la senteur qui monte
des plus opulentes épices ;

[1] 155, Love perfumes all parts.
[2] 415, Upon Julia's unlacing her self.

suaves les fleurs de girofle
ou les roses que l'on distille,
le fumet d'un vin d'aromates,
ou les essences de jasmin ;
suave est l'air autour des ruches,
lorsque leur travail bat son plein,
que les actives ouvrières
rapportent le miel et la cire ;
suaves ces arceaux tressés,
surmontés de fleurs d'oranger,
où l'amandier fleuri se mêle
pour rendre l'odeur savoureuse ;
et ces bracelets, ces colliers
d'ambre chauffés entre les mains
exhalant un noble parfum.
Le vin de cerises, l'arome
si rafraîchissant des framboises,
le lait, la crême du matin,
mêlés au beurre des coucous ;
les poires rôties ou grillées,
rien de cela ne compte ici,
puisque la moindre partie d'elle
embaume ainsi que l'ambre vierge ;
et que de son corps seul émanent
tous ces parfums, ou mieux encore. [1]

Nous voici loin des aromes artificiels dont se plaignait Swinburne. C'est de la chair rose des jeunes femmes, si naturellement magnifique, si somptueuse et pure, que Herrick dérive les plus suaves parfums des *Hespérides*, comme il lui avait emprunté déjà la plupart de ses couleurs lucides et légères. La sensation se transfigure, se hausse ainsi à un degré supérieur au point d'apparaître parfois, en ce simple couplet par exemple, comme le principe de l'amour :

Je ne puis m'empêcher de l'aimer, de la suivre :
son ombre même embaume ainsi qu'un doux parfum... [2]

En même temps que les parfums et les fleurs, Herrick affectionne

[1] 376, To the most fair and lovely Mistris, Anne Soame, now Lady Abdie
[2] 486, Another on Julia.

les pierres précieuses. Aussi souvent qu'il compare la tiède haleine de ses maîtresses à des aromates, leurs joues à des roses, ou leurs lèvres à des cerises, il déclare que ces mêmes lèvres sont faites de corail (9) ou de rubis (75, 812), et que leurs dents ne sont que des perles rares :

Quelqu'un me demanda d'où venaient les rubis ;
je ne répondis mot,
mais je levai le doigt, et d'un geste montrai
les lèvres de Julie.

Quelqu'un me demanda où les perles naissaient,
et je dis à ma mie
d'entr'ouvrir seulement ses lèvres, qui cachaient
les carrelets de perle. [1]

Très sensible également au charme des bijoux, Herrick nous fait contempler avec lui l'éblouissante parure de Julia :

Chacune des parties exquises de ton corps,
Julia, me séduit par sa magnificence.
J'aperçois sur ton front de reine une couronne
faite de fleurs suavement entrelacées ;
à l'entour de ton cou s'enroule un carcanet
formé de diamants, de rubis, et de perles ;
à ton pouce est passé un brillant anneau d'or,
à ton poignet un bracelet oriental ;
entre tes seins plus blancs que le duvet des cygnes
se joue la chrysolithe à côté du saphir ;
sur ta robe pudique où se cache ton corps,
on ne voit que topaze, opale, et calcédoine. [2]

Ailleurs Herrick nous décrit, avec son goût si particulier pour la minutie élégante, tout le détail de cette parure. Il nous montre, dispersées avec soin dans une chevelure apparemment négligée, des perles resplendissantes (331). Il admire les gouttes de tremblante rosée qui scintillent au soleil parmi les tresses de Julia (485), et il fait mine de s'emporter contre les résilles d'or qui tiennent captives ces mêmes tresses (882). Envoie-t-il à son amie un collier de jais (34), ou quelque autre présent de bijoux, il ne manque pas d'y

[1] 75, The Rock of Rubies : and The Quarrie of Pearls.
[2] 88, To Julia.

attacher une signification symbolique, comparant, en même temps qu'il offre un anneau d'or à Julia, la pureté du métal précieux à celle de son amour (172).

Herrick se complaît enfin à énumérer les mille riens élégants dont s'entourent les femmes. Les *Hespérides*, selon l'expression de Mr. Gosse, [1] sont " un amoncellement de choses aimables, de bibelots d'aspect et de travail variés, " assez semblables ainsi à " un coffret rempli de toutes sortes de joyaux... ici un rubis ou une améthyste, là un diamant resplendissant, irradiant de toutes ses facettes, et faisant paraître plus ternes les vieux bijoux parmi lesquels il a été jeté au hasard. " Herrick en effet entasse pêle-mêle dans son œuvre tout ce qui est riche et clair. Il décrit les larmes, la rosée, le miel, l'ambre, l'ivoire, le cristal, qui laissent transparaître les objets et les baignent comme dans une blondeur diaphane. Il emprunte à Martial quelques-unes de ses somptueuses images. Il conte d'après lui l'aventure d'une mouche dorée qui fut enfermée dans un coffret d'ivoire (498). Il le traduit à peu près littéralement [2] dans ce quatrain :

> Une mouche dans un grain d'ambre
> avait trouvé sa sépulture ;
> l'urne, petite, était plus riche
> que le tombeau de Cléopâtre. [3]

Il compare sa maîtresse, nous l'avons vu, à un

> baume à l'étroit emprisonné
> dans l'ambre ou dans quelque cristal, [4]

et il lui envoie comme présent le butin d'une abeille (249). Herrick aime tout ce qui est gentil, ingénieux, subtil, raffiné, un peu rare, mais toujours délicat dans son étrangeté, tout ce que les Anglais désignent de l'épithète *quaint*, et ce que lui-même appelle d'un mot auquel il a si souvent recours : *dainty*. Les dents de Julia sont de petits carrés, des carrelets de perles ; [5] une dame meurt en mettant

[1] *Seventeenth Century Studies*, édit. cit., p. 15[illegible].
[2] *Epigrammata*, IV, 32 De ape electro inclusa.
[3] 818, The Amber Bead.
[4] 216, st. 5, A Meditation for his Mistresse.
[5] 75, v. 8... The Quarelets of Pearl.

au monde une enfant, qui est une fleurette. [1] Herrick va même jusqu'à écrire, à propos de l'envoi d'un "petit pot de gelée," un poème entier de " petites choses " :

Petite châsse veut un petit saint,
petite vigne un petit échalas,
mon peu de vin ma petite burette.

Petit lopin veut un peu de semence,
peu de travail veut un petit métier,
et mon peu d'huile ma petite jarre.

Un peu de pain veut la huche petite,
un petit front veut petite guirlande,
et mon petit logis mes humbles meubles.

Un peu de feu veut un petit foyer,
un petit chœur veut petite chapelle,
et mon petit clocher mon humble cloche.

Petit bateau veut un petit cours d'eau,
petit flotteur, petit morceau de plomb,
mon petit chant veut un humble pipeau.

Un petit corps veut peu de nourriture,
ainsi convient, Madame, j'ose dire
ce petit pot à ce peu de gelée. [2]

Le goût que Herrick affecte ainsi, en certains endroits, pour la mignardise correspond de tous points à sa passion pour les mille détails jolis de l'élégance féminine. Le pittoresque gracieux que notre poète admire dans la parure de ses jeunes maîtresses est à la beauté pure, intense, noblement désintéressée, ce que la coquetterie amoureuse est à la passion. Herrick se laisse volontiers accaparer par les apparences. Il trouve son bonheur en la société des femmes, à les regarder passer dans la mobilité de leur fringante démarche, ou dans le luxe de leur parure, sans se soucier de ce que leurs gestes représentent, sans s'inquiéter jamais de leurs sentiments intimes. Son amour pour elles consiste surtout en la jouissance qu'il éprouve à les contempler, et qui frôle ses yeux comme d'une furtive caresse.

[1] 319, v. 7, Once in a Virgin Flosculet...
[2] 734, A Ternarie of littles, upon a pipkin of Jellie sent to a Lady.

Les mystérieux attraits de la musique viennent compléter cette harmonie voluptueuse et tendre. Herrick, on s'en souvient, est en relations avec les meilleurs musiciens de son époque. Comme tout le monde alors, il sait chanter ou jouer à vue d'un instrument, viole ou luth. La plupart de ses maîtresses sont d'exquises musiciennes, et il nous dit, à maintes reprises, le bonheur qu'il éprouve à les écouter :

> Quand je t'entendrai encore chanter,
> je voudrais pouvoir être tout oreilles :
> je m'enivrerai de vers, de musique
> comme les Elus qui toujours écoutent.
> Presque anéanti, laisse-moi alors
> me plonger dans une extase oublieuse,
> et, rendu muet au son de ta voix,
> que je meure, et sois changé en ton luth. [1]

L'émotion musicale prenant ainsi chez notre poète quelque chose d'extatique, il l'exprime volontiers au moyen d'images religieuses. Une dame qui chante lui paraît "un chérubin" (229). La voix de Julia semble faire naître des anges (253). Le pittoresque de Herrick, la forme concrète sous laquelle il s'efforce d'objectiver la plupart de ses sentiments se révèle ici en pleine lumière. A côté de ces images, la façon dont les poètes du temps ont traité le même thème ne laisse pas de paraître bien guindée et bien solennelle. [2] La chanson de Corinna est loin d'éveiller chez Campion lui-même d'aussi exquises vibrations. [3] Herrick, qui éprouve pour la musique presque autant d'enthousiasme que Shakespeare, apprécie au plus haut point ce qu'elle a de raffiné, et qui enveloppe la femme d'une atmosphère subtile, comme font les parfums ou les fleurs. La musique de son choix sera douce et tendre (24). La voix s'accompagnera du geste des doigts fins, effleurant à peine les cordes du luth ou de la viole (1102). Herrick a exprimé en plusieurs poèmes (176, 255), en

[1] 68, Upon Julia's Voice. Voir aussi : 363, Upon Sapho, sweetly playing, and sweetly singing.

[2] Voir T. Carew : Celia singing (*Poems*, 1640). — W. Strode : In Commendation of Musick (*Wit Restored*, 1658). — Milton : At a Solemn Musick ; Paradise Lost, I, v. 708, *et suiv*. — Andrew Marvell : The Fair Singer (*Miscellaneous Poems*, 1681).

[3] When to her Lute Corinna sings... (*A Booke of Ayres*... 1601).

deux surtout qui sont parmi les plus beaux de son œuvre, le ravissement et comme le vertige enivré que lui cause la musique. Le premier est une prière qu'il lui adresse pour qu'elle calme la langueur amoureuse d'un jeune homme :

Charmes qui attirez la lune hors de sa sphère,
sur ce jeune malade opérez vos merveilles ;
enchantez tous ses sens de vos rythmes, afin
d'ensorceler sa peine ou de guérir son cœur ;
tombez tout doucement, doucement ; gardez-le
perdu dans le désert tout peuplé du sommeil ;
puis vous le laisserez, délivré de son mal,
et tel qu'une épousée assoupie, s'éveiller. [1]

Le second, où le poète supplie la musique d'apaiser sa fièvre est, dans l'original où il faut le lire, un pur chef-d'œuvre :

Endors-moi sous ton charme, et laisse-moi me fondre
en tes rythmes délicieux ;
si bien qu'extasié je m'éloigne d'ici
vers le doux pays du sommeil.
Calme ma tête,
dresse ma couche,
ô force qui peux éloigner
de moi le mal
en un instant,
las ! sans tuer
ma fièvre.

Tu peux suavement alléger ma douleur,
et, cette ardeur qui me dessèche,
la changer en un feu aux flammes caressantes
et qui doit expirer bientôt.
Fais que j'endorme
de pleurs ma peine,
et me donne telle relâche
que, pauvre moi,
je pense vivre
et mourir dans
des roses.

[1] 245, To Musick, to becalme a sweet-sick-youth.

Tombe sur moi comme la muette rosée
ou comme ces averses pures
qui, dès que le jour pâle est né, s'en vont répandre
le baptême parmi les fleurs.
Fonds, fonds mon mal
en tes accords,
pour qu'ayant trouvé le repos,
en toute joie
je quitte terre
et puis m'envole
au ciel. [1]

Herrick, on le voit, a su trouver les images qui étaient le mieux capables de définir, de rendre tangibles en quelque sorte les impressions musicales, si imprécises cependant et si fugitives. Les sons qu'il entend sont comme des baisers, comme l'odeur des roses, comme la rosée tranquille ou les fraîches averses qui baignent les fleurs à l'aurore. Notre délicat matérialiste se retrouve ici tout entier. Il aime la musique, comme l'amour, pour sa séduction à la fois physique et idéale. Il l'aime surtout à cause de la mystérieuse atmosphère dont elle enveloppe ses jeunes amies, et qui les rend encore plus désirables.

Tels sont les aspects divers sous lesquels Herrick décrit la femme. Il s'y montre un peintre exquis. Il excelle dans l'observation et la notation de l'objet qu'il a directement sous les yeux, mais ne s'arrête qu'aux choses jolies, légères et gracieuses. De là, dans les *Hespérides*, ce mélange si caractéristique de précision et de fantaisie, de naturel et d'artifice. Herrick ne cesse pas d'affirmer la supériorité de l'art sur la nature (561). Loin de reprocher aux femmes les soins méticuleux qu'elles apportent à leur toilette (292), il déclare que le fard, par exemple, est permis (642), et que ce serait une négligence dangereuse de n'y point recourir (235). En même temps, il laisse paraître une telle fraîcheur de sentiments, il se montre si sincère dans le plaisir raffiné qu'il prend à toutes ces coquetteries féminines, qu'on est souvent fort en peine de déterminer où commence chez lui le procédé. Herrick est le plus gracieux menteur, en somme, qui ait jamais été, d'une naïveté consciente d'elle-même, et possédant comme

[1] 228, To Musique, to becalme his Fever.

personne l'art du naturel. Indifférent au sens profond des choses, il s'arrête à leurs seules apparences, à celles-là surtout qui rendent la vie plus délicieuse, et plus claire.

***

Herrick est donc essentiellement un poète de société. Il a chanté les émotions moyennes, qui étaient sans doute communes à la plupart des honnêtes gens de son époque, et qui nous sont, aujourd'hui encore, familières. Il s'est attardé à exprimer les sentiments aimables, ceux qui plaisent aux femmes en particulier, et dont, le plus souvent, elles sont elles-mêmes l'objet. Il n'a vu que le côté sociable de la vie. Il a dit sa fierté d'être le sujet du roi Charles Ier, sa joie de se trouver au milieu de ses amis, à Londres, le dépit que lui causa son exil solitaire parmi les paysans du Devonshire, la douceur exquise enfin qu'il éprouvait dans la compagnie de femmes jeunes, élégantes et coquettes. Poésie de second ordre seulement, plus sensuelle, malgré la délicatesse de son épicurisme, qu'idéaliste ; poésie intéressante néanmoins, puisque nous y trouvons le commentaire pittoresque d'une civilisation disparue qu'elle suffit même, par moments, à ressusciter à nos yeux, comme de vieux bijoux, trouvés au fond d'un tiroir, évoquent les mains blanches qui les portèrent jadis ; poésie pleine d'attraits surtout par la personnalité si ingénument ingénieuse qu'elle nous révèle, et dont on n'a plus guère le droit de blâmer l'artifice, puisqu'on n'a pu s'empêcher d'en goûter le charme. Herrick est un poète de petits sujets, mais qui eut, avec le bon sens de ne point forcer son talent, l'habileté d'en tirer toute la substance. Si l'on s'arrête avec lui à ces sujets, aussi humbles qu'ils soient, on est bien forcé de reconnaître que nul ne les traita avec un art plus accompli, et ne s'y montra plus grand écrivain.

DEUXIÈME PARTIE

HERRICK ET LA CAMPAGNE

Herrick, exquis poète de société, est en outre un grand peintre de la campagne. L'amour des champs en effet est un sentiment inné au cœur de l'homme des villes. Le poète mondain, pour si habile qu'il soit à représenter la séduction, faite de subtilité et d'artifice, de ses modèles, a volontiers recours à un fond de tableau très simple où il projettera leurs portraits, et à un cadre très sobre qui, par contraste, fera mieux ressortir leur élégance. Relégué pendant de longues années dans un des coins les plus pittoresques de l'Angleterre, Herrick devenu " villageois malgré lui " se mit à observer de plus près qu'il ne l'avait fait dans les environs de Cambridge ou de Londres les hommes et les choses de la campagne, et, comme il eût dit lui-même, y adapta bientôt sa Muse. Aussi la place est-elle importante qu'occupe, dans les *Hespérides*, la vie rustique. Nous y retrouvons la même faculté, ou le même parti-pris, de ne voir en tout que le côté le plus clair et le plus pittoresque. Avant son départ pour le Devonshire, ou peu de temps après son arrivée, ou encore dans les moments tristes où il a la nostalgie de Londres, notre poète s'adonne, selon la mode du temps, ou selon ses propres goûts de citadin lettré, au pastoralisme, et il écrit quelques églogues conventionnelles destinées à être chantées devant la Cour à Whitehall. Puis, à Dean Prior, Herrick ne peut s'empêcher d'admirer la campagne où il est condamné à vivre, de s'intéresser aux spectacles, aux coutumes dont il est chaque jour témoin, et il traduit alors dans ses vers la simplicité savoureuse de la vie rurale. L'amoureux de l'antiquité aidant, ainsi que le dévot des mythologies esthétiques, il va même jusqu'à étudier ce qui, dans ces mœurs actuelles qu'il décrit avec soin, se rapporte au passé, et jusqu'à faire place dans son œuvre aux traditions, aux légendes mystérieuses, aux superstitions des paysans, à tout le pittoresque du *Folk-lore* et du

Fairy-lore. Le sentiment de la campagne subit donc chez Herrick une évolution bien marquée, que nous allons nous attacher à suivre. Il va d'un pastoralisme de pure convention, fait d'un mélange variable de faux et de vrai, et dont la caractéristique est son infidélité même à la réalité, à un naturalisme joyeux qui a conservé aujourd'hui encore quelque chose de sa printanière fraîcheur, jusqu'à une curiosité des traditions populaires enfin, dont notre poète a tenu à introduire dans son livre quelques-uns des thèmes les plus habituels, et dont il a réussi à fixer parfois quelques étranges lueurs.

CHAPITRE VII

LE PASTORALISME

Quand Herrick commence, entre 1610 et 1620, à s'occuper de littérature et à se sentir poète, toute l'Angleterre est encore à la pastorale. Il y avait une vingtaine d'années qu'avait paru l'*Arcadie* de Sidney, [1] avec ses paysages imaginaires imités de l'Italien Sannazaro, ses vallons boisés où les oiseaux chantaient sans cesse, et ses prairies vertes où les fleurs du printemps n'étaient jamais décloses ; avec ses bergers empruntés d'autre part à l'Espagnol Montemayor, héroïques et pédants à la fois, très versés dans le jargon spécial de l'amour. Ce pastoralisme étranger, qu'animait en outre l'idéalisme romantique du poète chevaleresque, cette existence délicieuse des bergers de Cour, dont l'amour chastement sensuel était l'occupation unique, conquit d'emblée l'Angleterre élizabéthaine, et l'*Arcadie* de Sidney, succédant à l'*Euphues* de Lyly, devint comme le manuel du beau langage et des manières à la mode. Cependant la plante exotique qu'était la pastorale, transportée ainsi tardivement [2] dans les prairies vallonnées du Kent et du Surrey, ne tarda point à s'y transformer, et à s'accommoder à la fraîcheur plus vive du climat d'Angleterre. A l'imagination rêveuse qui prédominait dans l'idylle méridionale, où semblait flotter un peu de la chaude douceur des rivages méditerranéens, se mêla bientôt le réalisme précis si caractéristique du

[1] L'*Arcadie*, commencée en 1580, ne fut publiée qu'en 1590, après la mort de Sidney, sous le titre de : *The Countess of Pembroke's Arcadia*, London, 4to.

[2] Nous ne tenons pas compte, dans cette esquisse d'ensemble, de la fameuse pastorale de Henryson (1430 ?-1506 ?) *Robene and Makyne*, ni des églogues de Barclay et de Googe, qui imitent le Mantouan, l'un au commencement, l'autre vers le milieu du XVIe siècle. Voir encore le joli morceau du *Tottel's Miscellany* (1557) attribué à Surrey :

Phillida was a fair maid
And fresh as any flower...

tempérament national. Dès 1579, avant Sidney par conséquent, Spenser, qui s'inspire de Chaucer[1] et de Marot autant que de Virgile et du Mantouan, introduit dans son *Calendrier des Bergers* toutes sortes d'allusions à des événements ou des personnages contemporains, se met lui-même en scène sous le nom transparent de Colin Clout, fait place déjà, à côté de son romantisme allégorique, à un certain nombre de traits directement observés, a recours enfin à une langue archaïque à laquelle il donne une apparence dialectale, rustique, et comme primitive encore, s'efforçant par ces moyens divers de produire une églogue nettement anglaise.[2] Sous ces deux influences, distinctes d'abord, mais qui, à mesure qu'elles se propagent, ne laissent pas de se rapprocher : celle du roman bucolique, raffiné et italianisé, de Sidney, et celle des églogues réalistes de Spenser, inspirées, en partie du moins,[3] de Théocrite et de son procédé naturaliste plus encore que de son œuvre, le pastoralisme envahit bientôt tous les genres littéraires. Il pénètre dans le drame avec Lyly, Peele et Shakespeare, et dans le roman avec Lodge et Greene. Il se retrouve chez la plupart des poètes lyriques du temps, chez Breton et Barnfield, chez Marlowe et Drayton, chez Daniel et Constable, chez Edward Vere et Walter Raleigh. En s'amalgamant ainsi aux genres littéraires les plus typiquement nationaux, le pastoralisme perd peu à peu son caractère étranger et conventionnel. Ceux même des écrivains qui, dans cette littérature rustique, apportent surtout leurs goûts de citadins raffinés, ne manquent pas d'ajouter un peu d'émotion sincère au mensonge de la pastorale. La conception idyllique se transforme en une attitude d'esprit des plus courantes. Son artifice devient presque naturel. L'Angleterre se métamorphose en une Utopie arcadienne, en une vaste bergerie idéale où c'est toujours l'âge d'or, où les pastoureaux, qui sont nobles et amoureux,

[1] De Chaucer uniquement pour le langage et, croit-il, pour le vers (Note de Mr. Legouis).

[2] Il convient de faire remarquer que les pièces pastorales dans les grands cycles des Miracles, qu'un certain nombre en outre de fragments de poèmes ou de ballades anonymes prouvent nettement que la vie réelle des simples bergers avait laissé sa trace dans la littérature anglaise longtemps avant l'introduction du pastoralisme italien.

[3] On sait que Spenser écrivit aussi des églogues purement conventionnelles, et quelle part de convention d'ailleurs entra toujours dans ses églogues réalistes.

chantent, aux pieds de leurs pastourelles au jupon brodé ou fleuri, le bonheur des humbles et honnêtes plaisirs, la supériorité d'une chaumière sur un palais, la douceur du désir enfin, et du contentement : *sweet desire*, et *sweet content*.

La grande vogue du pastoralisme qui sévit de 1580 à 1590 se prolongea bien avant sous le règne des Stuarts, mais en s'y altérant sensiblement. Si le nom et l'œuvre de Sidney demeurent populaires,[1] l'influence mi-italienne, mi-chevaleresque qu'il représente, et qui en somme avait prédominé dans la pastorale élizabéthaine, s'efface peu à peu devant l'autorité du classicisme et de la mythologie antique qui arrivent, avec les masques de Ben Jonson, à leur apogée. D'autre part, le réalisme de Spenser, si mitigé encore dans le *Calendrier des Bergers*, se fait plus exact chez ses imitateurs, qui éprouvent le besoin d'introduire plus de vérité dans l'idéal arcadien, et de prêter aux bergers antiques des sentiments tout modernes. Phineas Fletcher, par exemple, met dans la bouche du berger Thyrsil les pédantesques allégories de l'*Ile de Pourpre* (1633). William Browne de Tavistock se défend, au début de ses *Pastorales Britanniques*, de chanter une

[1] Les preuves abondent. Dans le drame, Shakespeare s'inspire de l'*Arcadie* dans *King Lear*, où l'histoire de Gloucester et de ses fils est empruntée à l'épisode du roi de Paphlagonie et de son fils (Book II, 10) ; et peut-être aussi dans *The Tempest*, où l'île enchantée de Prospéro n'est, en somme, qu'un rêve arcadien. — Beaumont et Fletcher fondent leur pièce, *Cupid's Revenge*, (imprimée en 1615) sur un épisode du deuxième livre de l'*Arcadie*. — Webster emprunte à Sidney des phrases entières. — Shirley dramatise l'*Arcadie*, et la porte sur la scène en 1640. (Voir aussi John Day : *The Ile of Guls*, 1606 ; et Thom. Goffe : *The Careless Shepherdess*, 1625). — Dekker, dans *The Gulls Horne-booke*, 1609, conseille aux galants de se meubler la mémoire d'expressions empruntées à l'*Arcadie*. — Browne, dans ses *Britannia's Pastorals* (Book II, Song II, 1616) se donne pour le successeur de Sidney :

> Sidney began (and if a wit so mean
> May taste with him the dews of Hippocrene)
> I sung the Past'ral next ; his Muse, my mover. vv. 273-75.

Quarles avoue sa dette envers l'*Arcadie* pour son *Argalus and Parthenia* (1629). Dans l'*Areopagitica* (1644), Milton cite l'*Arcadie*, en même temps que la *Diana* de Montemayor, comme un livre que tout le monde connaît ; et l'on sait enfin le virulent reproche qu'il fit à Charles Ier, dont la prière de la princesse Pamela (Bk. III, 6) était une des oraisons favorites, " d'avoir volé une prière mot pour mot sur la bouche d'une femme païenne priant un dieu païen. " *Eikonoklastes*, 1649

Arcadie de rêve.[1] S'il a encore recours aux dieux et aux déesses des eaux, il rachète du moins ces conventions par la simplicité charmante avec laquelle il célèbre les rivières de son comté,[2] et décrit les aspects réels de son Devonshire natal. Ben Jonson, qui oppose à l'artifice savant de ses masques le réalisme satirique, bouffon même, de ses anti-masques, introduit dans son *Triste Berger* les coutumes et les croyances des paysans anglais, combinant avec les souvenirs de l'antiquité païenne les superstitions de la "joyeuse Angleterre," et la légende du héros national, Robin Hood.[3] John Fletcher avant lui, dans la *Fidèle Bergère* (1609), et Th. Randolph, son "fils," dans *Amyntas* (c. 1632), font pénétrer la pastorale dans le cadre du drame romantique, et la colorent de tout leur lyrisme personnel. Il n'est pas jusqu'aux poètes spiritualistes comme Vaughan et Herbert, comme Wither et Milton qui, lassés des brises amoureuses, si énervantes à la longue, soufflant sans répit sur les pâturages arcadiens, ne se tournent directement vers la nature pour chercher dans ses aspects variés, clairs ou sombres, les reflets de leur gaîté ou de leur tristesse pensive, ou pour demander à ses réalités extérieures, observées avec soin, des symboles de leurs idées morales.[4]

[1] My Muse for lofty pitches shall not roam,
But homely pipen of her native home.

Britannia's Pastorals, n. d. (1613) Book I, Song I, vv. 13-14.

[2] I'll strive to draw
The nymphs by Tamar, Tavy, Exe and Taw,
By Turridge, Otter, Ock, by Dart and Plym.

Ib., Book II, Song IV, vv. 35-37.

[3] Voir aussi l'allusion moqueuse que fait Jonson au pastoralisme élizabéthain : "Oh, it flows from her like nectar, and she doth give it that sweet, quick grace and exornation in the composure, that by this good air, as I am an honest man, would I might never stir, sir, but she does observe as pure a phrase, and use as choice figures in her ordinary conferences, as any be in the *Arcadia*—Or rather in Green's works, whence she may steal with more security." *Every man out of his humour*, II, 1.

[4] Voir Vaughan : *I walked the other day, to spend my hour, Into a field ; The Shower ; Midnight ; The Storm ; To Amoret, walking in a starry evening.* — Herbert : *The Flower ; Paradise ; Virtue :*

Sweet day, so cool, so calm, so bright,
The bridal of the earth and sky...

Wither : *Address to Poetry.* — Milton : *L'Allegro ; Il Penseroso ; Comus ; Lycidas.*

Si le pastoralisme anglais de la première moitié du XVII[e] siècle n'a pu se dégager tout à fait des artifices de la conception idyllique élizabéthaine, du moins laisse-t-il déjà apparaître, sous le déguisement conventionnel, l'individualité précise de chaque écrivain. Les pseudo-bergers peuvent s'attarder dans leurs retraites champêtres, ils ne laissent pas de prêter l'oreille au conflit qui va s'aggravant là-bas, dans la ville voisine, et ils sont tout prêts, comme Milton, à quitter leur solitude fleurie pour descendre dans la plaine, et " se mêler aux combattants. "[1]

Les poèmes pastoraux de Herrick se rattachent bien à ce genre qui, en se généralisant, a perdu tout caractère propre, et dont chaque écrivain peut faire désormais tel usage qui lui plaira. Dans ses églogues, au nombre d'une dizaine, Herrick ne manque pas de se soumettre d'abord aux conventions reçues. Le paysage est artificiel, et imité de l'*Arcadie* de Sidney. C'est une contrée de " collines, de vallons et de bocages " (493), ou de " douces prairies " (422) que baignent " des ruisseaux d'argent " (522). Des bergers, qui s'appellent, selon la formule consacrée, Mirtillo, Montano, Silvio, Amintas, Tityre, gardent leurs agneaux dociles ou leurs chevreaux folâtres (213), assis parmi les myrtes (264), sifflant sur leurs pipeaux rustiques des airs joyeux en l'honneur des bergères Thyrsis, Phillis, et Amarillis, ou déplorant l'inconstance, sinon la perte, de la cruelle bien-aimée. Cette bucolique, par exemple, ne fait que développer les thèmes de rigueur d'un pastoralisme banal, tout en décor et en costumes :

1. Allons, joyeux bouviers, posons
des gages et voyons lequel
sifflera le meilleur morceau
en l'honneur des travaux du jour.

[1] Consulter sur l'histoire du pastoralisme anglais : Edm. Gosse : *Pastoral Poetry* (*Encyclopaedia Britannica*, t. XVIII) ; E.K. Chambers : *English Pastorals*, London, 1895 ; Spenser : *The Shepherd's Calendar*, Edited by C.H. Herford, London, 1895 ; Katharina Windscheid : *Die englische Hirtendichtung, von* 1579-1625, Halle, 1895 ; F.W. Moorman : *William Browne. His Britannia's Pastorals, and the Pastoral Poetry of the Elizabethan Age*, Strasbourg, 1897 ; W.W. Greg : *Pastoral Poetry and Pastoral Drama*, London, 1906 ; J. Marsan : *La Pastorale dramatique en France*, Paris, 1906 ; R. Huchon : *ouv. cit.*, pp. 185 et suiv. ; A. Feuillerat : *John Lyly*, Cambridge, 1910, pp. 320 et suiv.

Chœur. Lallage, qui sera le juge,
donnera le prix au vainqueur.

2. Soit, commençons ; je parierai
une génisse en tout parfaite,
au poil lisse et d'un noir de jais,
folâtre encor comme un chevreau.

Chœur. Et Lallage, aux grands yeux de vache,
décernera la récompense.

1. Comme enjeu contre ta génisse
je mets un taureau vigoureux,
aux cornes dorées et brillantes.

Chœur. Commencez, nous voulons entendre
la mélodie douce et suave
que murmurent vos deux pipeaux.

2. Les gages étant déposés,
que chacun à jouer s'apprête.

Lallage. Je serai l'arbitre équitable
oyant, jugeant en conscience.

Chœur. Le temps s'écoule en bavardage ;
plus tôt joué, plus tôt gagné.
(Un bouvier joue)

2. Ton jeu est charmant, je l'avoue ;
tu es un homme de valeur ;
mais écoute comme j'exprime
mon amour pour ma pastourelle.
(Il joue)

Chœur. Suave et doux comme l'appel
des vaches qu'on doit bientôt traire ![1]

1. Pour gagner ta belle génisse,
je vais siffler un air si preste
que tu le diras merveilleux,
et lors m'avoueras sans rival !

Chœur. Laissez pour un temps vos pipeaux,
car vous êtes tous deux vainqueurs.

[1] Le texte donné par Mr. Saintsbury pour ce vers doit être ainsi rectifié :
As kine, when they at milking meet.

2. Pour obtenir ton jeune bœuf,
je trouverai de tels accents
que tu jureras que ma flûte
est triomphante, et souveraine.
(Il joue)

Chœur. Donc Lallage va nous apprendre
qui de vous deux gagne le prix.

1. Il est à moi. — 2. Je suis vainqueur.
1. Ma flûte a fait taire la tienne ;
ton gage eût-il été vingt vaches,
il me revient. — *Lallage.* Faites la paix !

1 *et* 2. Déposons nos pipeaux ensemble,
nous sommes las, et non vaincus. [1]

Aucune vérité, aucune vie dans ce dialogue, dont les personnages ne s'intéressent aux génisses qu'à cause de leurs " robes de jais, " et qui n'admirent les taureaux que pour leurs cornes " dorées et brillantes." La lamentation de la bergère Thyrsis qui a perdu son " aimable " taureau est plus artificielle encore, et le morceau est sec, guindé, comme si les écrivains successifs qui avaient manié le thème avant Herrick en avaient épuisé la simplicité vivante et tout le naturel. (985). [2]

Un des lieux communs pastoraux sur lequel Herrick revient le plus volontiers est le contraste entre la vie des cours et la vie des champs. Il y consacre un des tout premiers poèmes des *Hespérides*, où il conjure sa Muse de demeurer au village, avec les pâtres, au lieu d'encourir la critique dédaigneuse des cités :

Jeune insensée, où donc vas-tu courir ?
Il est plus sûr de rester au logis
où ton pipeau ferait naître la joie

[1] 717, A Beucolick, or discourse of Neatherds.

[2] Il est probable que Herrick connaissait, par exemple, la fameuse description de l'*Arcadie* (Book I, 2), où il a très bien pu emprunter une de ses expressions favorites : " As for the houses of the country, they were all scattered, no two being one by the other, and yet not so farre off as that it barred mutual succour ; a show, as it were, of an accompanable solitariness and of a *civill wildness.* "

dedans la pauvre et paisible chaumière,
puisqu'aussi bien chaumines et hameaux
conviennent mieux à ton humble chanson.
Là ton roseau peut dire le bonheur
des pastoureaux au milieu de leurs bêtes ;
et là tu peux mêler à tes églogues
une innocente et douce bucolique ;
tu peux aussi chanter sur un coteau
au jeune gars qui garde ses brebis,
ou à la fille (au milieu de ses vaches)
au souffle frais comme une violette ;
peut-être là, des vers tels que ceux-ci
sauront-ils plaire aux naïfs villageois.
Quant à la Cour, chacun d'y mépriser
le simple esprit aimé des paysans.
Reste au logis, ne t'en va pas au loin,
ni ne t'envole en quête d'infortune ;
le dédain règne à la Cour, à la ville ;
le toit du pauvre ignore la critique,
et l'on pourra y réciter tes vers
sans que personne vienne les blâmer.
Ah ! l'insensé qui va chercher le mal
lorsque, chez lui, il possède la paix ![1]

Herrick reprend ce thème de la supériorité de la vie champêtre sur la vie des cours dans une églogue ou " pastorale entre Endymion Porter et Lycidas Herrick " (493). Mais ici le poète ajoute au lieu commun qu'il développe une flatterie directe à l'adresse de Porter : c'est sa propre affection qu'il chante surtout, et le désir qu'il aurait de conserver près de lui son patron " aimé. "

Ailleurs Herrick se sert du poème pastoral pour adresser au roi une sorte de panégyrique. En 1630, l'année qui suivit son arrivée à Dean Prior, il composa une *Pastorale sur la naissance du Prince Charles*, qui fut mise en musique par Laniere. La flatterie s'y étale à l'aise, d'autant plus qu'elle est censée se cacher sous le voile de l'allégorie. Mirtillo annonce à Amintas et à Amarillis l'heureuse nouvelle qui vient de se répandre. Tous trois se concertent au sujet des présents qu'ils veulent offrir à l'enfant royal, en se demandant, néanmoins, si

[1] 2, To his Muse.

leur hommage empressé ne dépassera pas les limites du respect qu'on doit aux princes. L'adulation est ici excessive, et l'un des critiques de Herrick, qui lui est d'habitude très favorable, va même jusqu'à trouver le morceau " déplaisant " malgré son style gracieux, et le sentiment qui l'anime " intensément vulgaire " : [1]

Amintas. Bonjour Mirtil ! *Mirtillo.* Bonjour ! que les heureux présages
accompagnent ici notre bergère amie.
Amarillis. Que vous garde le sort ! *Mirt.* Sais-tu quelle nouvelle
émeut le pâturage ? *Amint.* Eh ! je sais seulement
que mes brebis, béliers, agneaux, chevreaux folâtres
sont prospères et gras, blancs et lisses, voilà ;
ou que Ménalque encor donne aujourd'hui festin
à ses tondeurs. *Mirt.* Vraiment tes nouvelles sont pauvres ;
aussi, cher Amintas et tendre Amarillis,
prenez quelque repos près de ces lis, ici,
et prêtez une oreille attentive à ce bruit
qui court par la campagne. *Amint.* Et d'où vient-il ? *Amar.* Dis-nous.
Mirt. De la Cour, où trois jours avant la fin de Mai
(que ce jour soit marqué de la plus blanche laine !)
comblant notre allégresse, un bel enfant suave
est né, plus tendre encor que l'enfance du jour.
Chœur. Que Pan prenne sa flûte en l'honneur du mignon,
et que les bêlements de nos agneaux l'endorment !
Mirt. Et pour que sa naissance ait un éclat unique,
on vit, en plein midi, une étoile d'argent
briller, ainsi que l'astre qui guida les Mages
vers le doux Enfant-Dieu naissant à Bethléem ;
cependant que des anges d'or, (m'a-t-on conté)
proclamaient sa naissance en célestes accords.
Amint. O merveille ! Et, dis-moi, serait-ce point coupable
de nous mettre en chemin, tous trois, vers l'Enfant-Roi ?
Mirt. Point du tout, point du tout. *Chœur.* Si c'était par hasard
une faute, l'amour en serait seul la cause.
Amar. Mais écoute, Mirtil ; j'ai ouï raconter
que des lointains pays ces sages apportèrent
l'encens, la myrrhe et l'or, et les fragrants aromes
qu'ils vinrent déposer en offrande à ses pieds.

[1] E. Hale : *ouv. cit.*, p. 166.

Mirt. Il est vrai, et chacun de nous apportera
à notre jeune roi au sourire de fleur
une offrande plus humble, et cependant très pure.

Amar. J'offrirai une guirlande de fleurs
où ne puisa nulle abeille voleuse,
tout embaumées, mais moins encor que lui.

Amint. Ainsi que toi, je porterai des feuilles
d'où gouttera la rosée mielleuse,
et un pipeau harmonieux et neuf.

Mirtil. Et moi je veux donner une houlette
qui apprendra à notre jeune roi
que s'il est prince, il est berger aussi.

Chœur. Venez, apprêtons-nous bien vite, et lui faisons
nos offrandes. Le don plus prompt est le meilleur.
Alors, nos trésors déposés, nous bénirons
l'enfant, et reviendrons à nos plaisirs rustiques. [1]

Si l'on néglige cependant ces fadeurs courtisanesques, l'églogue est intéressante par le nombre des images religieuses qu'elle met en œuvre. Ce poème sur la naissance du futur Charles II est, on l'a remarqué, une adaptation des événements qui accompagnèrent la naissance du Christ. Comme les trois Mages du Nouveau Testament, les trois bergers, dont une bergère toutefois dans Herrick, s'apprêtent à partir vers l'enfant-roi, sous la conduite de la miraculeuse étoile. Leurs offrandes seront, comme il convient à leur humilité, plus modestes, et se rapprocheront plutôt de celles que déposaient dans la sainte crèche les pasteurs des miracles : une guirlande de fleurs, des feuilles étincelantes de rosée, un doux pipeau tout neuf, et une houlette symbolique. Herrick pousse la flatterie jusqu'à comparer le jeune Prince à l'Enfant Jésus, et, ainsi que l'a noté Mr. Pollard, jusqu'à le désigner du même vers dont il désignera le Christ dans les *Poèmes Sacrés :*

And all most sweet, yet all lesse sweet then he. [2]

De plus, à ce thème religieux si pareil à celui des nativités du Moyen-Age, notre poète, en fils de la Renaissance, ajoute un élément purement païen, et ne se fait aucun scrupule de les présenter côte à

[1] 213, A Pastorall upon the Birth of Prince Charles, Presented to the King, and Set by Mr. Nic. Laniere.

[2] V. 39. Cf. 1227, v. 10.

côte. De même que, dans le *Calendrier des Bergers*, le puissant Pan joue successivement le rôle du dieu de la mythologie antique, de Henry VIII, et de Dieu en personne ; que dans *Lycidas* l'apôtre Saint Pierre vient pleurer sur le corps d'Edward King en compagnie des divinités des eaux, ainsi Herrick, qui dans ses poèmes pastoraux fait intervenir Palès, la déesse des troupeaux et des pâtres (422), et Pan, le dieu des campagnes (422, 493), introduit ce dernier dans le voisinage immédiat des rois mages, comme si, selon lui, la naissance du Christ, pasteur des hommes, n'avait nullement entraîné la mort de Pan, le dieu des cortèges bondissants et des orgies champêtres.

Herrick devient plus personnel quand il mêle à la pastorale sa conception de l'amour. La galanterie, est l'occupation principale des bergers, les soins qu'ils donnent à leurs troupeaux dociles étant purement conventionnels, et servant de prétexte, tout au plus, à quelques allusions gracieuses. Or, nous ne trouvons plus guère dans les *Hespérides* l'insipide sentimentalité qui régnait dans l'*Arcadie*, où la vertueuse bergère, son berger amoureux assis à côté d'elle, discourait si volontiers sur sa chasteté. Herrick semble avoir voulu renouveler cette atmosphère langoureuse de la pastorale. Il y fait pénétrer plus de détails réels, et plus de fraîcheur. Reprenant le thème consacré de la lamentation du pastoureau qui vient de perdre sa pastourelle, [1] il transporte son Arcadie en pleine Angleterre, où embaument un champ de pois en fleurs, une prairie nouvellement fauchée, et même la tiède haleine des vaches ou des moutons ; où les bergers en outre boivent le *wassail*, et courent la quintaine. L'amour du pauvre Mirtillo, pour si exagérés que soient ses soupirs capables de " faire rentrer à la bergerie les brebis bêlantes, " ne laisse pas de suggérer au poète quelques traits délicats, comme l'arrivée d'Amarillis par les matins de rosée, quand les herbes odoriférantes s'inclinent devant elle pour la saluer, ou comme la douleur du jeune délaissé qui se met à graver le nom de son amie sur les arbres de la forêt.

Non content de vivifier de sa précision pittoresque les paysages et les personnages si démodés de la pastorale, Herrick entreprend de les transformer. Amarillis ainsi n'est plus un nom impersonnel, et

[1] 422, A Pastorall sung to the King.

presque abstrait : c'est celui qu'il a choisi pour Mrs. Eliza Wheeler, à laquelle il tient ce joli propos :

Herrick. Mon cher Amour, puisque tu veux partir,
et me laisser seul loin de toi,
que ton amour ou ta pitié me dise
où je pourrai te retrouver.

Amarillis. Dans les prairies emperlées de rosée
et entourées de lis, peut-être
trouverez-vous, emplissant des corbeilles
de coucous, votre Amarillis.

Her. Et qu'ont à faire avec toi les prairies,
avec le temps de ta jeunesse ?
C'est à la Cour qu'il te faut vivre, en reine
des hommes et non point des fleurs.

Laisse les villageoises se parer
de bouquets : il te sied bien mieux
de resplendir sous tes riches joyaux,
d'étinceler comme une étoile.

Amar. Vous vous trompez, et faites trop de cas
d'une très humble pastourelle.
Her. Crois-moi, ma mie : il n'est pas à la Cour
de fille à moitié si jolie ;

je t'en supplie, reste. — *Amar.* Il me faut partir ;
un baiser encor, puis adieu.
Ambo. Pourtant si nous nous quittons aujourd'hui,
nous nous retrouverons un jour. [1]

Herrick aime tellement à reprendre, pour les traiter à sa façon, les lieux communs les plus répandus qu'il n'hésite pas à s'attaquer au motif si populaire du *Come live with me and be my love* de C. Marlowe. Le poème, qui avait paru successivement dans *The Passionate Pilgrim* (1599), et *England's Helicon* (1600), avait provoqué un bon nombre d'imitations. Outre un morceau anonyme, intitulé *Come live with me and be my dear*, ce dernier recueil contenait déjà " la réponse de la nymphe " : *If all the world and love were young...*

[1] 1069, A Dialogue betwixt himselfe and Mistresse Eliza Wheeler, under the name of Amarillis.

également anonyme, et que Walton attribua plus tard à Walter Raleigh. Donne lui-même avait écrit sur le même sujet un poème intitulé *The Bait*, et commençant par : *Come live with me and be my love.* Or, la version que donne Herrick du thème devenu banal : *A Phillis, pour qu'elle l'aime et le suive*, est sensiblement différente. Le poème de Marlowe était un des chefs-d'œuvre du pastoralisme élizabéthain. Dans un paysage idéal de " vallons et de bosquets, de collines et de champs, de rivières et d'oiseaux mélodieux, " le pastoureau, pour gagner les faveurs de la " nymphe, " lui promet des lits de roses, des jupons brodés de fleurs de myrte, des souliers à boucles d'or pur, des parures d'ambre et de corail, des tables d'ivoire même où les mets seront servis dans de la vaisselle d'argent. [1] Donne, qui reproduit exactement la forme métrique de son modèle, sept strophes de quatre octosyllabes, y introduit son réalisme " métaphysique " qui s'ajoute assez étrangement à l'idéalisme arcadien de Marlowe. Son poème, l'*Appât*, célèbre les plaisirs de la pêche, le long d'un ruisseau de cristal aux sables d'or, avec des lignes de soie et des hameçons d'argent, et le bonheur qu'éprouvent les poissons à se faire prendre par la pêcheuse d'une beauté plus éclatante que le soleil et la lune. On devine la pointe qui termine le madrigal : c'est l'amie du poète qui est l'appât irrésistible, et lui-même est moins sage encore que les poissons ! Herrick s'éloigne délibérément de l'un et l'autre de ces modèles. Il n'a point recours, comme Donne, à un seul ordre d'images très spéciales, et qui comblaient d'aise le gracieux et idyllique écrivain du *Parfait Pêcheur* ; et il abandonne, d'autre part, l'Arcadie de rêve où Marlowe invitait la jeune " nymphe. " La campagne de Herrick est moins rapprochée de la Cour. Les lits y sont de mousse seulement, et recouverts de chèvrefeuille. La chère sera plus humble : du lait, des langues de chevreaux, de la pâte de noisettes quelquefois. Point de tables somptueuses, mais le seul gazon fleuri de pâquerettes et de jonquilles. Point d'autres bijoux que des colliers de primevères ou des bracelets de violettes. Herrick renouvelle ainsi l'idéal de la vie champêtre qu'avait dépeint Marlowe ; son poème peut ne pas atteindre à la perfection harmonieuse du chef-

[1] Ce dernier détail est donné dans une strophe qui ne parut ni dans *The Passionate Pilgrim* ni dans *England's Helicon*, mais qui figure dans la version que Iz. Walton publia dans son *Complete Angler*.

d'œuvre élizabéthain, mais la fraîcheur vivante de la description, l'exubérante jeunesse des sentiments qu'il renferme, la liberté du mètre employé d'autre part n'appartiennent plus qu'à lui seul :

Viens vivre auprès de moi, viens et tu pourras voir
les plaisirs que je veux ici te préparer ;
il n'est point de douceurs, crois-moi, à la campagne
dont je ne comblerai et ta couche et ta table ;
ta couche sera faite avec la molle mousse
que viendra recouvrir un rampant chèvrefeuille ;
tout auprès, les ruisseaux aux ondes argentées
en te berçant te conduiront vers de doux rêves ;
pour te vêtir, je te donnerai une robe
de la plus pure laine de tout mon troupeau ;
tes repas seront faits de langues de chevreaux ;
tu boiras de leur lait, et tu te nourriras
à la place de pain de pâte de noisettes
que l'on aura beurrée du pollen des coucous ;
les collines seront les tables du festin
damassées de jonquilles et de pâquerettes,
où tu viendras t'asseoir ; auprès, le rouge-gorge
chantera sa chanson pour gagner son repas.
Je te ferai présent de chaînes, de colliers
formés de primevères et de violettes ;
puis tu posséderas un sac et une gourde,
l'un richement orné, l'autre tout aussi belle ;
on saura, les voyant tous deux, que celle-là
qui les porte n'est point une humble pastourelle.
Au temps des tondaisons et des fêtes votives,
et lorsque Thémilis commencera les jeux,
tu y assisteras, car je veux que tu sois
l'esprit, bien plus, la fête elle-même, et sa grâce.
Quand, aux jours fériés, toutes les jeunes filles
dansent d'un pied léger les rondes campagnardes,
tu iras parmi elles, et chacun de dire
que c'est toi qui dois être la reine des roses.
Après avoir dansé mieux que les plus agiles,
c'est à toi que sera décernée la guirlande.
En des paniers d'osier, les jeunes paysannes
te porteront, ma pastourelle bien-aimée,

la rougissante pomme et la poire timide,
et la prune modeste, (aux couleurs souriantes).
Erre dans les bosquets ; tu y pourras trouver
le nom de ma Phillis gravé dedans l'écorce
des arbres au tronc droit et lisse, et, le baisant,
je croirai te baiser toi-même par deux fois.
Je t'enverrai, de mon côté, une houlette
tout ornée de rubans, à cette seule fin
que l'attirant crochet te serve quelquefois
à attraper non point tes moutons, mais moi-même.
Puis tu auras de chauds *possets*, de fins *wassails* [1]
faits non de bière, mais de vin tout parfumé.
Pour te donner, et à tes amies, pleine joie,
vous toutes réunies près de l'âtre qui flambe,
tu auras des rubans, des roses, et des bagues,
jarretières et gants, bas, souliers et cordons
séduisants de couleurs, et qui éveilleront
les autres au désir, mais moi seul à l'amour.
Tout cela, et bien plus encor, t'appartiendra
quand tu voudras m'aimer, et vivre auprès de moi. [2]

Le pastoralisme de Herrick, en résumé, suit une courbe assez nettement tracée. Il va de la conception idyllique élizabéthaine, d'un idéalisme si conventionnel et si humaniste encore, jusqu'à un naturalisme imaginatif, si l'on peut dire, tout particulier à notre poète avec son mélange de culture classique, d'observation directe et de gracieuse fantaisie. Il reflète clairement deux des aspects essentiels de l'auteur des *Hespérides*, qui sont loin de s'harmoniser toujours : le citadin courtisan, qui chante la vie des champs en des morceaux d'apparat, mis en musique par les meilleurs compositeurs de l'époque, et destinés à être chantés à Whitehall devant le roi ; et l'homme sincère, d'autre part, qui aime la campagne, et ne peut s'empêcher d'en dire tout le charme. Ces deux influences, en se combinant, produisent parfois des résultats assez piquants, tel ce poème par exemple qui, bien qu'il se réclame encore du genre pastoral, est devenu une petite idylle toute moderne :

[1] Liqueurs très répandues au XVII[e] siècle, faites, la première de vin chaud et de lait caillé, la seconde d'*ale*, de noix muscade, de gingembre, de sucre, etc.

[2] 522, To Phillis to love, and live with him.

Belle Amarillis, un jour de printemps
aux doux bruits légers si pleins de langueur,
sommeillait ; or un joyeux rouge-gorge
vint voler près d'elle ; et quand il la vit
tout inanimée, pour l'ensevelir
il apporta de la mousse et des feuilles ;
pourtant, comme il l'observait de plus près
et examinait l'entour de ses yeux,
un peu de clarté glissa des paupières,
et notre Robin de prendre la fuite ;
Amarillis vivait, hors des feuilles surgie,
et il chanta de joie en voyant sa méprise. [1]

La pastorale fait donc avec Herrick un pas très net vers la vie. Elle se dépouille peu à peu de son attirail de vagues formules surannées pour se revêtir d'une grâce plus précise et plus vigoureuse, pour adopter une allure qui, par sa libre franchise enfin, sent déjà le plein air.

[1] 130, Upon Mrs. Eliz. Wheeler, under the name of Amarillis.

CHAPITRE VIII

LA VIE RURALE

On sait l'événement qui favorisa et, dans une certaine mesure, provoqua l'évolution du pastoralisme de Herrick : son départ de Londres, et son exil dans une paroisse rurale du Devonshire. Sans doute il a trente-huit ans quand il y arrive, et l'âge est passé pour lui des impressions enthousiastes capables de déplacer, d'un seul coup, le point de vue d'où il considère la vie. Nous nous souvenons cependant que le Londres de sa jeunesse n'avait rien de l'énorme cité fumeuse que nous connaissons aujourd'hui, que Cambridge était une petite ville, et que Herrick n'avait point manqué de goûter le charme si agreste encore de l'un et l'autre. Il peut pester contre la sottise des rustres qui viennent d'être commis à sa charge ou s'affliger de la solitude de son presbytère, mais cette campagne si fraîche qui l'environne, ces paysages les plus verts de l'Angleterre ont bien souvent raison de sa mauvaise humeur. Loin de la ville et privé de la compagnie de ses patrons ou de ses amis, Herrick perd un peu de vue les élégances raffinées de Whitehall qui, étant donnés sa sensibilité si aisément impressionnable et son talent de virtuose, eussent pu à la longue lui devenir funestes. Il était bon qu'après avoir chanté si complétement les charmes de la vie de société, il continuât son œuvre dans une autre direction, au lieu de s'attarder à chercher des choses toujours plus délicates, plus subtiles, mais en somme toujours pareilles. Aussi l'événement imprévu était-il tout à fait heureux qui le reléguait ainsi en pleine nature. Ce contact immédiat avec les simplicités champêtres acheva de libérer l'instinct poétique de Herrick, et de faire apparaître le fond de réalisme sincère et sain qui était en lui. Les cottages animés répandus dans la campagne autour de Dean Prior transformèrent le chanteur un peu hésitant des délices pastorales en un poète résolu de la vie rustique.

L'évolution, on le conçoit, n'eut rien de soudain. Depuis longtemps Herrick connaissait la campagne d'après les livres, et l'avait étudiée dans l'œuvre de Virgile, d'Horace surtout, son poète latin favori. Dans le long éloge de la vie rurale qu'il adresse à son frère Thomas, [1] un des premiers morceaux qu'il ait écrits, il s'efforce de transposer en anglais les images concises et brillantes, la "curieuse félicité" de l'auteur ancien. Il y déclare qu'il faut savoir lutter contre l'adversité, par exemple, puisque les grands arbres, courbés par les vents, ne font que s'endurcir en résistant ; ou encore se contenter des humbles plaisirs d'une existence moyenne au lieu d'imiter l'agitation fiévreuse du marin marchand qui va chercher partout le bonheur qu'il porte en lui. Herrick, après Horace, aime la campagne en citadin qui, mécontent de la ville dont il ne peut se passer, prétend trouver aux champs le repos de l'esprit et du corps, l'isolement, loin de la Cour ou des fâcheux, propice aux graves pensées, la retraite heureuse où il pourra savourer la douceur du contentement, et chaque soir s'endormir en paix aux côtés de sa vertueuse épouse. Un seul passage se détache dans ce long poème de cent quarante-six vers, qui, n'ayant plus rien de la verve spirituelle ou élégante d'Horace, témoigne surtout d'une laborieuse application : la brève description d'un intérieur campagnard, dans laquelle, malgré quelques termes encore trop latinisés peut-être, Herrick évoque joliment une scène familière :

...Sous ton modeste toit tu peux entretenir
un chœur de grillons chantant dans ton âtre ;
et l'alerte souris s'y régale de miettes,
quand le petit chat aux yeux verts est loin ;
mais vient-il ? elle échappe, heureuse, dans son trou,
au danger soudain d'être capturée... [2]

Ce mélange de réalisme et d'humanisme est fréquent chez Herrick, dont les descriptions marquent à la fois un désir de la vérité toute simple, et un penchant pour l'allégorie. Les objets extérieurs lui apparaissent volontiers comme des signes de ses sentiments intimes, comme des images de son amour en particulier, et son observation ne fait, très souvent, que fournir des matériaux à son imagination

[1] 106, A Country-life : to his Brother, M. Tho. Herrick.
[2] vv. 121-127.

sentimentale. Nous avons vu déjà la parenté essentielle que Herrick établit entre les femmes et les fleurs. Celles-ci, les fleurs des jardins campagnards surtout qui lui sont le plus chères, lui fournissent en outre un nombre considérable de symboles humains. La rose, la fleur des amants (263), et qui semble un baiser concrétisé (149, st. 15), est envoyée par le poète en messagère d'amour (239). Le lis, qu'une tradition séculaire marie à la rose, orne la houlette des pastourelles (493), entre dans la composition du *posset* nuptial (617), et s'associe, dans l'imagination de Herrick, au fantôme gracieux des nymphes des fontaines (496). La primevère est " la douce Infante de l'année " :

Pourquoi t'ai-je envoyé,
dis-tu, la douce Infante de l'année ?
pourquoi t'ai-je envoyé
la primevère emperlée de rosée ?
je t'avouerai tout bas,
douceurs d'amour sont emmêlées de larmes.

Et pourquoi cette fleur
est-elle jaune et verte et languissante ?
pourquoi sa tige frêle
se penche-t-elle, (et pourtant ne se brise) ?
je voulais te montrer
combien sont tristes les espoirs d'amour. [1]

Un matin que Herrick vient d'apercevoir un grand nombre de primevères trempées par la rosée, il leur tient, sous le prétexte de leur faire une morale, cet exquis propos :

Or pourquoi pleurez-vous, douces enfants ? ces larmes
diraient-elles vos peines,
vous qui venez d'éclore
à l'heure même où le matin pudique
donne naissance à la fraîche rosée ?
Pourtant vous ignorez jusqu'à présent l'averse
qui ruine une fleur ;
vous n'avez point senti
passer sur vous le vent de la tempête ;
vous ne penchez sous le poids des années,

[1] 581, The Primrose.

ni ne vous tourmentez,
ainsi que nous, qui trouvons singulier
de voir si jolies fleurs, telles des orphelines,
verser des pleurs avant que de pouvoir parler.

Ainsi, fillettes éplorées, confiez-nous
la raison de vos larmes
et de votre langueur.
Serait-ce que vous n'avez point dormi ?
ou qu'il vous faut, enfants, une berceuse ?
ou serait-ce plutôt que vous n'avez pas vu
encor la violette,
ni porté un baiser
d'un amoureux à sa douce amoureuse ?
Non, non, cette douleur qu'ont témoignée
vos abondantes larmes
ne voulait que nous instruire en ceci :
que les plus humbles comme les plus hautes choses
sont conçues dans la peine, et naissent dans les pleurs. [1]

La violette est destinée aux couronnes des vierges (216), et le coucou à l'ornement de leurs tombes (451). La jonquille suggère à Herrick ce délicat développement sur la fragilité de la vie :

Jonquilles jolies, nous pleurons de voir
que si vite vous en allez,
lorsque le soleil, levé dès l'aurore,
n'atteint pas encor son midi ;
restez, restez
jusqu'à ce que le jour rapide
soit arrivé
seulement jusqu'à la vêprée ;
et quand nous aurons prié avec vous,
nous irons le même chemin.

Court est ce chemin qu'ensemble suivons,
aussi court est notre printemps ;
nous grandissons vite, et nous déclinons
comme vous, comme toute chose ;
nous périssons
ainsi que périssent vos heures,

[1] 258, To Primroses fill'd with morning dew.

séchant plus tôt
que l'averse d'un jour d'été ;
et, tels les joyaux des rosées de l'aube,
nous sommes à jamais perdus. [1]

Aux pâquerettes et aux soucis, le poète recommande de ne point se fermer avant d'avoir reçu les ordres de Julia (442). C'est aux pensées enfin qu'il viendra demander " la paix du cœur " (191). [2]

Bien que Herrick humanise ainsi la nature, qui ne dépasse point pour lui l'horizon limité de la campagne qu'il habite, il demeure fidèle, le plus souvent, à la réalité qu'il aperçoit ; et son art consiste, si l'on peut dire, en cette harmonieuse interpénétration de son imagination sentimentale et de son observation directe des objets extérieurs. En même temps qu'il fait des abeilles les messagères de Cupidon (249), ou les personnifications de l'amour (884), il note l'odeur spéciale qui flotte autour des ruches :

lorsque leur travail bat son plein,
que les actives ouvrières
rapportent la cire et le miel ; [3]

et, une autre fois, la musique particulière de leur bourdonnement (477). De même, à côté des ifs ou des cyprès funéraires, et des sycomores ou des saules langoureux, Herrick nous montre les arbres en fleurs au printemps, tout le rose éclat des cerisiers (189), des amandiers (376, 563), et des pêchers (264). Il nous parle de l'odeur rafraîchissante des framboises (376), de l'incarnat des cerises, dont on fait, dès qu'elles sont mûres, une savoureuse liqueur (*Ib.*), des poires qui se conservent jusqu'à l'hiver, et qui sentent si bon quand on les

[1] 317, To Daffadills.

[2] Les arbres eux-mêmes participent à l'anthropomorphisme que Herrick impose à la nature. Leurs fleurs printanières le font songer à la fuite précipitée de nos jours (468). Il demande à l'if et au cyprès de croître sur sa tombe (281). Ou encore il prend les arbres comme témoins de ses amours malheureuses, soit qu'il supplie les sycomores (421), ou les saules pleureurs (263) de l'abriter de leur ombre " fraternelle, " soit qu'il conjure les bosquets, qui portent inscrits sur leurs troncs les noms des martyrs de l'amour, de l'admettre, lui aussi, au rang des " saints " (450).

[3] 376, To the most fair and lovely Mistris, Anne Soame, now Lady Abdie.

tire du four (*Ib.*). Les fleurs surtout font ses délices. Il les connaît intimement, et on l'imagine se promenant dans le jardin du presbytère de Dean Prior, parmi ses plates-bandes plus ou moins en désordre, y cherchant un symbole précieux qu'il s'empressera d'enchâsser dans un élégant madrigal, ou bien se contentant de les admirer en elles-mêmes, d'en goûter le parfum et le frais coloris. Si on laisse de côté les lis et les roses qui forment le fond commun de toute la botanique amoureuse du temps, qui néanmoins ont déjà chez lui quelque chose de plus neuf, de plus éclatant, de plus matinal en quelque sorte, on est frappé à la fois par la luxuriance de sa flore, et par l'exactitude qu'il apporte à désigner chacune des espèces qui la composent. Non seulement il appelle la primevère, *primrose*, " la douce Infante de l'année, " mais il définit sa pâleur, son teint " jaune-vert " (581), son aspect " maladif " (118, 167), quand elle est toute transie surtout par la rosée du matin. Il la différencie du coucou, *cowslip*, avec son jaune plus vif et plus riche (275), dont les jeunes filles font des balles (282, 422), dont le suc intérieur est plus blanc que le lait (376, 477, 522).[1] Il a noté le jaune pâle de la jonquille, *daffodil* (118),

[1] Cette distinction avait été faite déjà par Shakespeare :

The flower that's like thy face, pale *primrose*...

Cymbeline, IV, 2, 221.

...pale *primroses*
That die unmarried, ere they can behold
Bright Phœbus in his strength, a malady
Most incident to maids...

Winter's Tale, IV, 4, 122-26.

The *cowslips* tall her pensioners be
In their gold coats spots you see...

Midsummer-Night's Dream, II, 1, 10-1.

...on her left breast
A mole cinque-spotted, like the crimson drops
I' the bottom of a *cowslip*...

Cymbeline, II, 2, 37-9 ; et par Milton :

Bring the rathe *primrose* that forsaken dies...

Lycidas, 142.

The yellow *cowslip* and the pale *primrose*.

Song on May Morning.

Les mots *primrose* et *cowslip*, que nous traduisons par *primevère* et *coucou*, désignent donc, comme le pense Mr. Leclerc du Sablon, le premier, le *primula*

avec sa fraîcheur tendre, et la délicate inclinaison de sa tête, si modeste à la fois et si coquette ; la teinte sombre, la senteur exquise des violettes (205, 216, 258, 261, 783), et la "bravoure" des tulipes (118). Herrick enclôt dans ses *Hespérides* toutes les fleurs des champs et des jardins, les simples giroflées, ou fleurs des murailles, *wall-flowers* (36), comme les œillets-giroflées, ou œillets des fleuristes, *gilly-flowers* (192, 216, 319), d'un coloris si riche et d'une si suave senteur, [1] les œillets ordinaires, *pinks* (257), ou les variétés plus rares, roses ou rouges, *carnations* (164, 207, 264). Il y fait pousser côte à côte les humbles pâquerettes, *daisies* (442, 522), et le romarin, *rosemary* (617, 893), le pâle jasmin, *jessamine* (376), et la douce et soyeuse ancolie, *columbine* (617, 1213), les fleurs de deuil, comme le

grandiflora à feuilles obovales atténuées insensiblement en pétioles, à calice étroit et long, à corolle d'un jaune pâle à limbe large, tandis que *cowslip* s'appliquerait plutôt au *primula officinalis* à feuilles ovales brusquement contractées en pétioles, à calice renflé, à corolle ordinairement d'un beau jaune orangé. Nous avons également consulté : John Gerard : *The herball, or generall historie of plantes*, London, 1597 ; et John Parkinson : *Paradisus Terrestris, or a Garden of all sorts of Pleasant Flowers which our English ayre will permitt to be noursed up...* London, 1629. Ce dernier décrit vingt-cinq variétés de *primroses* et de *cowslips*, et ajoute : "We have so great variety of them... of our owne Country breeding, that strangers being much delighted with them, have beene often furnished into divers Countries, to their good content."

[1] Ce mot qui signifie aujourd'hui la giroflee, (*Cheiranthus Cheiri*) et est devenu synonyme ainsi de *wall-flower*, désignait au XVIIe siècle une variété d'œillet panaché (*Dyanthus Caryophyllus*), ainsi que *Carnation*, et *Sops-in-Wine*. Voir :

...the fairest flowers o' the season
Are our carnations and streak'd *gillyvors*,
Which some call nature's bastards...

Winter's Tale, IV, 4, 81-3.

Herrick les appelle quelquefois (216) *July-flowers*. Nous avions cru y voir, un moment, une fantaisie personnelle de notre poète, mais nous avons depuis retrouvé plusieurs fois la même orthographe. Par exemple :

Som *July-flow'r*, or som sweet sops-in-wine...

Du Bartas, II, III, 1. Vocation 18, 1605.

The brave Carnation then, with sweet and soveraigne power
So of his colour call'd, although a *Iuly-flower*...

Drayton : *Polyolbion*, XV, 241, 1612.

The *July-flower* that hereto thriv'd...

Lovelace : *Amarantha*, v. 63, 1649.

souci, *marygold* (442, 504), la jacinthe, *hyacinth* (331), ou la rue, *rue* (331), les fleurs de noces comme la cardamine, ou cresson des prés, *lady-smock* (284), la joubarbe, *prick-madam* (284), et la rougeur-des-vierges, une délicate variété de rose rose, *maiden's blush* (284, 617). Il y ajoute enfin les floraisons modestes des haies qui bordent les prairies ou les labours : l'églantine odorante, *sweetbriar* (149), l'aubépine, *whitethorn* (178), et le chèvrefeuille, *woodbine* (522).

Herrick est ainsi un des plus grands amateurs de fleurs de la poésie anglaise, qu'on a comparée à un jardin perpétuellement embaumé. Il parle avec une tendresse véritable de toutes les fleurs :

> que la nature crée de soleil et d'averses. [1]

Il les appelle par leur nom. Il n'a plus recours, pour les désigner, à ces métaphores banales, si fréquentes encore dans la lyrique élizabéthaine, qui consistent en une simple apposition d'images ou de mots, ingénieuse sans doute, mais qui dispense complétement d'observer les objets que l'on prétend décrire. D'autre part, il ne se sert point de ses connaissances florales dans un but seulement décoratif, comme font presque tous les poètes Cavaliers, et il n'introduit pas dans ses descriptions l'élégance gracieuse d'un Carew qui vise à illustrer la nature avec des images humaines, d'une recherche tout artificielle. [2] Herrick n'a pas été sans donner lui-même dans ce travers. On trouverait, dans les œuvres de sa jeunesse, un certain nombre d'expressions telles que "les prés émaillés" (*enamelled meads*, 663), ou "les prairies damassées" (*damasked meadows*, 106, 576). Il va même jusqu'à imaginer qu'aux Champs-Elysées :

> tous les jeunes arbustes étincellent, comme
> le soleil du matin pailletant la rosée ;
> voici les vertes prées où Mai brode les rives
> et demeure éternel, tandis qu'un jour sans fin
> dore doublement l'air, de sorte que la nuit
> jamais ne peut rouiller l'éclat de la lumière. [3]

Ces maniérismes se dissiperont bien vite chez lui, et ne résisteront point au grand air pur du Devonshire. S'il ne faut demander à

[1] 257, v. 5.
[2] Voir : The Spring, vv. 1-4, dans *Poems*, *édit. cit.*
[3] 576, vv. 11-16.

Herrick ni l'observation méticuleuse, si abondante en petits détails curieux, inobservés encore, d'un Tennyson, ni le sentiment si profond chez un Wordsworth de la communion mystérieuse de la nature et de l'homme, [1] du moins connaît-il déjà la campagne qu'il habite pour l'avoir regardée de près, et l'aime-t-il en elle-même, pour la simple beauté de ses couleurs et de ses parfums. Il ne se contenterait plus, comme Spenser, de ne "prendre à la réalité sensible que les éléments de ses créations idéales" ; [2] il ne se bornerait plus comme lui à une observation vague, rapide, et souvent peu exacte ; il ne ferait plus de la jonquille la fleur emblématique de l'été, [3] ou ne la mêlerait plus, dans la "couronne cramoisie" d'Elisa, aux roses incarnates des mois de chaleur. [4] Herrick en cela se rapproche bien plutôt de Shakespeare dont l'œuvre entière, depuis *Vénus et Adonis* et le *Songe d'une nuit d'été* jusqu'à *Cymbeline* et le *Conte d'hiver*, est parée de fleurs décrites minutieusement, [5] d'une variété infinie, et d'une fraîcheur toujours nouvelle. Seulement, au lieu de l'atmosphère tragique et sombre qui les environne dans le drame shakespearien, où elles n'apparaissent que par intervalles, ainsi que de reposantes clartés, les fleurs de Herrick poussent librement, dans les vastes plates-bandes de son jardin de village. Le poète les soigne amoureusement. Il les étudie de près, en peintre et en psychologue tout à la fois. Il tâche de découvrir sous leurs aspects matériels leur vie morale, en quelque sorte. Il se fait le confident de leurs secrets,

[1] Une comparaison des pièces que Herrick consacre aux jonquilles (317), ou aux pâquerettes (442), avec celles que Wordsworth a composées sur le même sujet : *Daffodils :* I wandered lonely as a cloud, et *To the Daisy :* In youth, from rock to rock I went, est à cet égard décisive.

[2] L. Morel : *James Thomson*, Paris, 1895, p. 224.

[3] Thy sommer prowde, with Daffadillies dight. *The Shepheards Calender*, Januarie.

[4] Upon her head a Cremosin coronet,
With Damaske roses and Daffadillies set. *Ib.*, April.

[5] On sait, pour ne citer qu'un exemple, que Perdita, vêtue en reine de la fête rurale, ne distribue autour d'elle que les fleurs de la mi-été : le romarin et la rue, les œillets et les giroflées panachées, la capiteuse lavande, la menthe, la sarriette, la marjolaine, le souci, et qu'elle regrette de ne pouvoir offrir aux jeunes filles présentes les fleurs du printemps qui conviendraient "à celles qui portent encore sur leurs jeunes branches la fleur de leur virginité" : les jonquilles, les violettes, les pâles primevères, les fiers coucous, et les lis. (*Winter's Tale*, IV, 4, vv. 73-129)

de leurs joies ou de leurs souffrances intimes, qu'il s'agisse des pleurs des primevères sous la rosée du matin (258), ou de la tristesse des jonquilles qui vont mourir bientôt (317). Et c'est moins son propre sentiment qu'il prête, par une personnification factice, à ces fleurs, que leur caractère individuel qu'il essaie d'exprimer, que leur physionomie variable qu'il s'efforce de peindre, [1] comme en cette pièce délicieuse adressée *Aux Prairies*, où il ne fait que constater les impressions qui doivent les assaillir quand la belle saison s'en est allée, et que découvrir ainsi un coin de leur âme :

Or vous fûtes fraîches et vertes,
et vous fûtes remplies de fleurs ;
vous fûtes les endroits jolis
où les filles passaient leurs heures.

Vous les avez pu contempler,
s'avançant avec leurs corbeilles,
pour baiser et pour emporter
les précieuses primevères.

Vous entendîtes leurs chansons,
et vous vîtes tourner leurs rondes,
chaque fille, comme un printemps,
le front orné de chèvrefeuille.

Hélas, toutes s'en sont allées,
celles dont les pieds blancs foulèrent
et dont les cheveux épandus
avaient paré votre herbe lisse.

Vous avez dépensé, prodigues,
vos richesses, vous voici pauvres ;
il ne vous reste qu'à pleurer
votre dénûment, solitaires. [2]

[1] Cf. A. Angellier : *Robert Burns*, Paris, 1893, vol. II, p. 374 : " A la vérité, il y a bien encore quelque chose d'humain dans cette humanisation de la Nature. Nous n'y pouvons échapper, et c'est une des formes de notre limitation. Nous sommes bien obligés de juger des modes inconnus d'existence par le seul que nous connaissons, et de tout comprendre à travers les désignations humaines. Nous faisons ici acte d'anthropomorphisme, non plus en prêtant notre vie à la Nature, mais en essayant de traduire pour notre esprit sa façon d'exister. "

[2] 275, To Meddowes.

Très souvent néanmoins, les croquis que trace Herrick de la campagne qui l'environne ne comportent aucune idée morale, et visent uniquement au pittoresque. Notre poète s'attache à tout ce qui est clair et frais. Le printemps envahit de toutes parts le jardin des *Hespérides.* A quelque endroit que nous nous arrêtions, nous apercevons la campagne d'avril à juillet, dans " les quatre mois les plus suaves de l'année, " ceux des fleurs timides du printemps et des fleurs orgueilleuses de l'été, des prairies reverdies et des moissons mûres. [1] Ne cherchez point chez Herrick les mélancolies douloureuses de l'automne, dont il ne parle que par métaphore, [2] ni la morne tristesse de l'hiver, auquel il ne fait que quelques rares allusions. [3] Dans cet heureux jardin où :

le printemps sourit à travers l'année, [4]

l'aurore se lève comme une discrète jeune fille qui sort de sa couche (104, 405), ou comme une fleur à peine entr'éclose (178). Le soleil apparaissant écarte les pudiques brouillards, se met " doucement et progressivement " à caresser les arbres (248), accroche des perles étincelantes à chaque branche et à chaque brin d'herbe, cependant que les oiseaux font éclater leurs hymnes d'allégresse (178). De bonnes odeurs fraîches sont éparses dans ce paysage matinal : celle des prairies trempées de rosée, où s'ajoute parfois l'arome du foin coupé la veille (1226) ; celle des cerisiers blancs ou des pommiers roses dont les rameaux fleuris se dressent au-dessus des haies d'aubépine ou d'églantier ; celle des cottages ensevelis sous les grappes touffues du chèvrefeuille ; celle de la crême ou du lait qu'on vient de traire (376) ; celle d'un champ aux épis drus tout humides encore de la nuit (254, 284, st. 2). Des bruits d'activité joyeuse montent dans l'air. Le son des faux et des faucilles (251) se mêle au grondement du ruisseau espiègle, ou à la voix des jeunes filles qui s'en vont cueillir des coucous dans les prairies. Et cela dure jusqu'à l'approche

[1] 70, The succession of the foure sweet months. Voir aussi les deux premiers vers de l'*Argument :*

I sing of Brooks, of Blossomes, Birds, and Bowers :
Of April, May, of June and July-Flowers.

[2] 284, st. 10.

[3] 248, 1059.

[4] 257, v. 3.

du soir, jusqu'à l'heure où les garçons de ferme ramènent les bœufs vers l'étable, s'attardant dans le chemin creux à causer avec une fille du village, vigoureuse et accorte, qui sent la présure, et qui admire, naïve, un ver luisant dans le talus (620).

Toute l'intimité fleurie de la campagne anglaise, sa chaleur tempérée, si saine et si confortable, la clarté verte de ses pâturages qu'avivent les rosées matinales ou les averses d'été (317), les reflets changeants de ses arcs-en-ciel qui se dressent tout d'un coup sur la brume lumineuse de l'horizon (354), toute cette fraîcheur si allègre nous ravit quand nous pénétrons dans les *Hespérides.* En faisant ainsi passer dans son livre un peu de cette atmosphère si tièdement ensoleillée, un peu aussi de la sérénité légère qui émane d'elle, en se bornant à quelques traits épars, vifs et pénétrants, à quelques notations justes, qui n'insistent point, qui ne s'accumulent jamais en de longs tableaux descriptifs tels qu'en peindront plus tard Thomson et Cowper, Herrick demeure dans la tradition anglaise des chanteurs anonymes de ballades ou des poètes lyriques du Moyen Age. Il s'apparente directement à Chaucer par le plaisir sincère, presque enfantin encore dans sa naïveté, que lui procurent le renouveau, la première pâquerette ou la première jonquille qui éclôt dans la prairie, le chant des oiseaux dans la fraîcheur du matin, tous les aspects essentiels ainsi de « la saison des primevères. »[1] Il se rapproche de lui encore par les proportions moyennes de la nature qu'il dépeint, par l'ordre et la régularité qu'il lui impose, par l'aspect domestique, familial en quelque sorte sous lequel il la considère le plus volontiers.[2] Son paysage rural, d'un horizon limité, s'harmonise

[1] 125, An Epitaph upon a Child, v. 2.

[2] Quelques exemples suffiront à illustrer ces différents points. On connaît la fameuse description du jeune Ecuyer :

Embrouded was he, as it were a mede
Al ful of fresshe floures, whyte and rede...
He was as fresh as is the month of May.

Prologue, vv. 89-92. Voir aussi : *The Legend of Good Women*, vv. 181-5 ; *The Knightes Tale*, vv. 633-38 ; *The Frankeleyns Tale*, vv. 178-85. Pour des notations de couleurs : *The Hous of Fame*, vv. 1935-7 ; *The Nonne Preestes Tale*, vv. 39-44. — Voir pour l'ordre que Chaucer introduit dans la nature : *The Book of the Duchesse*, vv. 416-26, et ses listes d'arbres et d'oiseaux dans *The Parlement of Foules*, et d'herbes dans *Sir Thopas.* Quant à son côté pratique, domestique,

avec la vie paisible des simples campagnards. De même que c'est toujours le printemps dans son livre, c'est toujours aussi la saison amoureuse, où, avec les jonquilles et les violettes des prés, éclosent les promesses tentantes sur les lèvres des gars et les rêves charmés dans le cœur simple des jeunes paysannes ; c'est toujours la claire journée où les couples heureux s'en vont par bandes, en chantant et en dansant, " chercher le mai. "

. Est-il possible, à présent, de déterminer les éléments locaux qui entrent dans ces fraîches esquisses de la vie rurale ? Trouvons-nous dans les *Hespérides* des traits propres à la campagne devonshirienne, aux environs immédiats de Dean Prior, et que pourra seul apprécier celui qui les a parcourus ? Nous ne le pensons pas, à la vérité. Le recueil de Herrick comprend un bon nombre de poèmes qui, écrits sans aucun doute avant sa " rustication, " renferment déjà une abondance de notations rustiques et printanières. Le fameux *Corinna s'en allant au mai* en est peut-être l'exemple le plus typique. Sans parler de la versification, qui désigne une œuvre de jeunesse, maint détail du morceau semble indiquer que son auteur, qui prend une part si ardente aux rites de la fête païenne, est bien plutôt l'étudiant de Cambridge ou le poète de la " Tribu " de Jonson que le curé de Dean Prior. Corinna d'autre part, que nous connaissons déjà " pour son esprit " (39), semble, elle aussi, une citadine. Herrick lui conseille de laisser ses " bijoux, " que suppléeront les gouttes de rosée. Il lui parle de " rues, " de " parcs, " de " maisons à portail " enguirlandées d'aubépine fleurie, ce qui s'applique beaucoup mieux à Londres, si près encore de la pleine campagne, qu'aux hameaux éparpillés de Dean Prior. La fête de mai, qu'on célébrait dans la capitale avec tant de joyeuse solennité, était devenue en outre un lieu commun chez tous les poètes élizabéthains, qui en ont reproduit, chacun à sa façon, les principaux épisodes.[1] Le morceau de Herrick

remarquez que dans la liste d'arbres du *Parlement of Foules* les arbres sont decrits par les usages qu'on en fait :

The piler elm, the cofre unto careyne ;
The boxtree piper ; holm to whippes lashe ;
The sayling firr...

[1] Voir : Spenser : *The Shepheards Calender*, May, 1579.

est le chef-d'œuvre qu'a préparé une longue série de tentatives diverses :

Allons, fi ! Lève-toi ! Le matin radieux
sur ses ailes présente Apollon chevelu.
Regarde : Aurore à travers l'air déploie
son étendard aux moelleuses clartés ;
sus, lève-toi, ma jolie paresseuse ;
la rosée brille et dans l'herbe et sur l'arbre ;
chaque fleur a pleuré, penchée vers l'orient,
il y a plus d'une heure et tu n'es pas vêtue,
bien plus, tu n'es pas même à bas du lit ?
Lorsque tous les oiseaux ont dit matines,
chanté leur hymne de reconnaissance,
c'est un péché, non, c'est un sacrilège
d'être au logis, alors qu'aujourd'hui mille vierges
devancent l'alouette et vont chercher le mai.

Debout, et qu'on te voie, avec tes gais atours,
t'avancer ainsi que le printemps frais et vert,
suave comme Flore ; n'aie souci

Nich. Breton :

In the merry month of May...
With a troop of damsels playing
Forth the wood, forsooth a Maying...

dans *The Entertainment... to the Queen's Majesty*, 1591.
Barnfield :

He leads his Wench a Country Horn-pipe Round
About a May-Pole on a Holiday.

dans *The Affectionate Shepheard*, 1594.
Th. Morley :

Now is the month of Maying,
When merry lads are playing...

dans *The First Booke of Balletts*, 1595.
Th. Dekker :

O the merry month of May, the merry month of May.

dans *The Shomakers Holiday*, 1600.
J. Bateson :

Sister, awake ! close not your eyes,
The day her light discloses...
Therefore awake ! make haste, I say,
And let us, without staying,
All in our gowns of green so gay
Into the park a-maying...

dans *The First Set of English Madrigales*, 1604, etc.

des joyaux qui devront orner ta robe
ou tes cheveux : les feuilles, sois sans crainte,
feront pleuvoir sur toi leurs pierreries ;
le jour naissant d'ailleurs garda, pour ta venue,
des perles d'orient point encore versées ;
viens, reçois-les, tandis qu'à la lumière
scintille encor la rosée de la nuit
et que Titan, à l'est, sur sa colline
s'est arrêté, attendant ton approche.
Fais vite ta toilette, et sois brève en prières ;
on écourte son oraison le jour de mai.

Viens, viens, ma Corinna ; sur ton chemin remarque
chaque champ devenu une rue, chaque rue
un parc tout vert et planté d'arbres ; vois,
chaque maison pieuse a une branche
ou un rameau ; le seuil de chaque porte
est devenu une arche, un tabernacle
fait de fraîche aubépine enlacée joliment
comme pour abriter à son ombre l'amour.
Y aura-t-il dans la rue, en plein champ,
de tels plaisirs sans que nous les voyions ?
Viens et sortons ; n'as-tu pas entendu
la proclamation du jour de mai ?
c'est pécher trop longtemps que de tarder ainsi,
partons, ma Corinna, allons fêter le mai.

Point de garçon ou fille au bourgeon de leur âge
qui, levé tôt, ne soit allé chercher le mai.
Dès maintenant, nombre de jeunes gens
sont revenus, chargés d'épine blanche ;
d'aucuns, tandis que nous musons encore,
ont dépêché leurs gâteaux et leur crême ;
et d'aucuns ont pleuré, supplié, fait serment,
choisi leur prêtre même, et nous n'avons bougé !
Plus d'une cote verte fut donnée,
plus d'un baiser fut pris, et puis rendu,
plus d'un regard aussi, comme un éclair,
jaillit des yeux, doux firmament d'amour ;
plus d'un a ri des clés traîtresses, cette nuit,
des serrures forcées ; seuls nous ne fêtons mai.

Viens, puisque c'est encor le printemps pour nous deux,
et cueillons la folie innocente du jour ;
nous vieillirons bien vite, et nous mourrons
sans même avoir connu la liberté ;
la vie est courte, et nos journées s'enfuient
rapidement, comme fait le soleil,
et telle une nuée ou la goutte de pluie,
nul qui les a perdues ne les peut retrouver ;
or donc le jour où toi ou moi serons
ombre flottante, ou légende, ou chanson,
tous nos amours, plaisirs, ravissements,
seront noyés avec nous dans la nuit.
Puisque nous ne faisons encor que décliner,
viens, Corinna, partons, allons fêter le mai ! [1]

La façon dont Herrick a traité ce thème de la fête de mai est significative. Voici une vieille réjouissance populaire qui date de l'antiquité païenne, qu'on trouve à Rome et dans la France du Moyen Age, et qui pourtant présente chez notre poète un aspect particulièrement anglais. Le morceau est un développement de l'injonction allègre de Chaucer :

For May wol have no slogardye a-night.
The sesoun priketh every gentil herte,
And maketh him out of his sleep to sterte, [2]

qui se conclut par l'amoureuse invitation de Catulle :

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus.

C'est un mélange ainsi de traditions classiques, de réalisme national, et de fantaisie personnelle. Du rêve caressant, de la volupté gracieuse, quelque chose de troublant et d'enchanteur se mêle aux odeurs simples des ramures fleuries, ou à la fraîcheur des branchages trempés de rosée. Un peu de la suavité légère, si tendre et si grave à la fois, des rêveries païennes s'unit à la franche gaîté des rondes ou des chansons de printemps. Nulle part peut-être Herrick n'a combiné en une harmonie aussi heureuse sa passion pour la beauté ancienne avec son amour naturel des prairies et des fleurs. [3]

[1] 178, Corinna's going a Maying.

[2] *The Knightes Tale*, vv. 184-86.

[3] Voir la note enthousiaste de Mr. Palgrave : *Chrysomela. A Selection from the*

Or, le poète des *Hespérides*, même exilé dans le Devonshire, ne se départit jamais de cette conception, la moins favorable, on le conçoit, à une poésie régionale. Il ne voit et ne décrit dans la vallée verte où s'abrite Dean Prior que ce qu'il appréciait déjà dans la banlieue de Cambridge ou de Londres, et qui le frappe ici par sa fraîcheur plus vigoureuse. Il ne saisit nullement le pittoresque particulier du Dean Bourn, par exemple, du torrent qui se précipite à travers les prairies ensoleillées, ou qui contourne en écumant la lisière rocheuse d'un bois. Il n'en aperçoit que le lit rocailleux, dont il tire aussitôt une image, et auquel il compare le caractère des paysans parmi lesquels il est condamné à vivre. Il ne fait aucune allusion à la haute rangée des Tors du Dartmoor qui ferment le paysage du côté du nord, semblables à de tristes forteresses dont l'ombre menace la vallée fleurie. Par là Herrick diffère sensiblement du poète qui a le mieux chanté le Devonshire, William Browne de Tavistock. Il ne partage en rien son enthousiasme pour la fraîcheur et la fertilité de "l'Eden de l'Ouest," [1] et ne pénètre jamais non plus dans les détails si typiquement provinciaux qui abondent dans les *Pastorales Britanniques*. [2] Il désigne le

lyrical poems of R. Herrick... London, 1877, p. 190 : " A lyric more faultless and sweet than this cannot be found in any literature. Keeping with profound instinctive art within the limits of the key chosen, Herrick has reached a perfection very rare at any period of literature in the tones of playfulness, natural description, passion, and seriousness which introduce and follow each other, like the motives in a sonata by Weber or Beethoven, throughout this little masterpiece of " music without notes. " Mr. L. Morel (*ouv. cit.*, p. 239), parle également de " ce chef-d'œuvre exquis, " auquel il fait toutefois cette restriction : " Mais n'est-il pas vrai que la nature y joue un rôle de fantaisie ? Le poète érotique est sans doute ici parfait ; le poète descriptif au contraire cesse d'être sincère quand il nous montre l'aurore, les plantes, la rosée, le dieu du soleil lui-même asservis au caprice de l'indolente Corinna. "

[1] Hail, thou my native soil ! thou blessed spot
Whose equal all the world affordeth not !
Show me, who can, so many crystal rills,
Such sweet-cloth'd valleys of aspiring hills...

Britannia's Pastorals, Book II, Song III, vv. 600-04.

[2] Voir, par exemple, les descriptions si précises des rivières du Devon, du Tavy en particulier, I, I, 1 ; I, II, 59 ; I, V, 132 ; et tout le passage commençant à :

...as Tavy creeps upon
The Western vales of fertile Albion.

I, II, vv. 715-735.

Devonshire, d'une unique épithète morale : *dull*, et il nous offre le paradoxe piquant d'être représenté dans les recueils consacrés à la poésie régionale par un ou deux morceaux, dont celui, que nous connaissons, adressé au Dean Bourn, où il dit au comté "abominé" un adieu si incivil, et fait le vigoureux serment de n'y plus jamais revenir. [1]

La fortune cependant, qui se montra si capricieuse envers notre poète, devait non seulement le ramener et le faire mourir parmi ces paysans détestés, mais encore associer son nom, quoi qu'il en eût, à ce coin pittoresque de l'Angleterre. Herrick ne se limite pas, comme W. Browne, dans le domaine étroit de la poésie descriptive, qui déroule sans fin ses paysages minutieux, et qui prend si souvent l'aspect d'une artificielle décoration. Il n'imite pas davantage le disciple de Spenser qui emplit ses pastorales d'allégories mythologiques, si embrouillées qu'il faut renoncer parfois à les démêler, si conventionnelles en outre, et d'un arcadianisme si suranné. Herrick au contraire s'intéresse tout spécialement, dans le paysage rural, à l'activité humaine qui l'anime. Il peut ne point faire mention de l'aspect romantique des Tors à l'horizon, mais il excelle à esquisser, en un trait, la physionomie du laborieux village au fond de la vallée. Il nous parle des occupations rustiques depuis les semailles jusqu'aux moissons (251). Il nous montre les garçons de ferme maniant, suivant la saison, la charrue et la herse (477), la faucille ou la faux (251), dressant des meules (*Ib.*) ou battant la récolte au fléau (*Ib.*). Il nous indique dans les pâturages le bétail au poil luisant (663), les vaches à la chaude haleine, et qui regardent avec de grands yeux (*Ib.*), ou les moutons qui broutent l'herbe parfumée (*Ib.*). Dans la cour des fermes, un coq se pavane parmi ses poules pondeuses (477) ; dans les laiteries, les servantes font le beurre ou le fromage (*Ib.*), ou, le soir venu, filent leur quenouille à la chandelle (1027). En traits brefs et nets, Herrick réussit à évoquer le spectacle de la vie rurale où la campagne est inséparable de l'homme qui la cultive, et n'est que la scène de sa libre activité. Il s'approche déjà, à force d'art, de la simplicité familière que trouvera d'instinct, à la fin du siècle suivant, Robert Burns. [2]

[1] Cf. *The West Country Garland*, selected from the writings of the poets of Devon and Cornwall... by R.N. Worth, London, 1875, p. 34 ; *West Country Poets*, selected by W.H.K. Wright, London, 1896, pp. 244-45.

[2] Voir A. Angellier : *ouv. cit.*, vol. II, p. 314-40 : Ce que Burns a vu de la nature.

On conçoit l'intérêt que porte Herrick aux fêtes du village, et l'attention particulière avec laquelle il suit, d'une *Christmas* à l'autre, la série nombreuse des " veillées et des jours fériés ", réservés aux distractions de toute sorte (663). Il ne décrit ni les " honnêtes récréations " dont parle Burton, telles que la chasse à courre ou la chasse au faucon, "et qui ne conviennent qu'à un certain nombre de grands personnages " ; ni les plaisirs solitaires, presque mélancoliques, [1] de la pêche à la ligne ; ni les sports barbares où se complaît surtout le peuple des villes, qui consistent à lancer une meute de dogues sur un ours attaché à un poteau *(bear-baiting)*, à mettre en présence deux jeunes coqs batailleurs *(cock-fighting)*, ou à les lapider sans merci *(throwing at cocks)*. Herrick ne s'intéresse qu'aux fêtes villageoises où tout le monde prend part, le *squire* au milieu de ses *tenants*, la fille orgueilleuse du *yeoman* à côté de la plus humble *dairymaid*, où se révèlent enfin le caractère joyeux des paysans réunis, la verve savoureuse de leurs conversations, leur gaîté naïve et un peu brutale qui éclate dès qu'ils sont déchargés, un moment, de leurs travaux.

Herrick a trouvé ici quelques-uns de ses thèmes les plus heureux. L'Angleterre de son temps, celle au moins de sa jeunesse, était encore la *Merry England* où tout le monde, nous dit le sévère Stubbes, " aimait à sauter et à danser, à banqueter et à festoyer, à s'empiffrer de pain, de bonne bière, de vieux fromage, de fromage nouveau, de gâteaux, de tartes, et de crême. " Notre poète sympathisait pleinement avec la jovialité des fêtes rurales d'avant le Puritanisme. Il occupait une des premières places dans le hall de Dean Court, où Sir Edward Giles réunissait, aux grands jours, tous ses fermiers. Son amour du décor pompeux, auquel viennent s'ajouter ses souvenirs d'Horace, lui fait trouver un charme particulier à ces vieilles cérémonies villageoises. De même que le délicat ami de Mécène s'attardait volontiers aux croyances ou aux pratiques pittoresques des paysans de la Sabine, et que son épicurisme raffiné se complaisait à offrir aux dieux rustiques quelque modeste offrande, Herrick ainsi aime à célébrer, avec une ponctualité sacerdotale, les fêtes joyeuses de l'année chrétienne. La

[1] Now as an angler melancholy standing
Upon a green bank...

Britannia's Pastorals, Book I, Song v, v. 643.

Réforme avait bien décanonisé les saints et les martyrs, mais elle avait pris le soin de maintenir les jours fériés qui avaient été institués en leur honneur, tout comme le Christianisme, à ses débuts, pour attirer à lui la masse du peuple incapable de comprendre encore une religion purement spiritualiste, avait été forcé d'incorporer à la foi nouvelle un bon nombre d'observances de l'ancien paganisme. Herrick a recours à un compromis fort semblable. Horace demandait au dieu Faune de " visiter ses enclos modestes et d'être favorable à ses jeunes agneaux " ; il décrivait la fête des nones de décembre, " quand les troupeaux se jouent dans les herbes de la prairie, et que tout le hameau se livre aux jeux de la plaine, au milieu des bœufs libres du labourage " ; [1] il recommandait à Phidylé de couronner les humbles dieux de son foyer de romarin et de myrte fragile ; [2] ou, au jour des calendes de mars, il faisait sauter " la résine et le liège d'une vieille amphore qui, depuis le consulat de Tullus, buvait la fumée de son âtre. " [3] Herrick, grand admirateur d'Horace, applique toute l'attention qu'éveillaient chez celui-ci les cérémonies rurales du Latium aux fêtes nombreuses et aux rudes divertissements de la "joyeuse Angleterre. " [4] Il ajoute à un art d'une sobriété presque classique, d'une discrétion, en tout cas, qui sait ne retenir que l'essentiel, un réalisme précis, poussé même parfois jusqu'au détail menu. Il suit rigoureusement le calendrier des fêtes campagnardes, celles qui sont fixes et celles dont la date varie chaque année, les plus connues comme celles qu'on observe à peine. [5]

[1] Odes, III, XVIII, Ad Faunum.

[2] Odes, III, XXIII, Ad Phidylen.

[3] Odes, III, VIII, Ad Maecenatem.

[4] " Herrick was the first to write lyrically of rural English things, with the Roman feeling for country manners which inspires so many of Horare's Odes and Epistles... With what ready sympathy Herrick transferred the Roman feeling for old-world ritual into his celebration of the high-days and holidays of the Catholic church." W. Courthope : *A History of English Poetry*, vol. III, London, 1903, p. 258.

[5] Nous avons consulté : H. Smith : *Festivals, Games, and Amusements, ancient and modern*, London, 1831. — T. F. Thyselton Dyer : *British Popular Customs present and past, illustrating the social and domestic manners of the people*, London, 1876. — P.H. Ditchfield : *Old English Sports, Pastimes, and Customs*, London, 1891. — Joseph Strutt : *The Sports and Pastimes of the People of England*, London, 1903 (new edit.) — Brand : *Faiths and Folklore*, New edition by W.C. Hazlitt, London, 1905, 2 vol.

La plus importante est celle de la *Christmas*. Elle dure douze jours, l'intervalle qui va de la Nativité à l'Épiphanie étant consacré à des réjouissances de toute espèce. Elle offre un double caractère : c'est d'abord, au sens propre du mot, *a holy day*, une commémoration solennelle du jour où le Fils de Dieu est venu apporter la paix sur terre aux hommes de bonne volonté ; et c'est en même temps une réjouissance générale où l'on oublie, dans la cordialité qui règne à la veillée, autour des cheminées flambantes, la monotonie des longs mois d'hiver. C'est l'époque où chacun, faisant trêve à tout désaccord, s'abandonne à l'universelle allégresse, où chaque porte, celle du riche manoir comme celle de la plus modeste chaumière, est large ouverte à tout venant. La fête, attendue et préparée longtemps d'avance, est marquée par un certain nombre de cérémonies spéciales que l'on retrouve presque toutes dans les *Hespérides*. On commence, au cours de la soirée précédente, par allumer l'énorme bûche de Noël, *Yule-log*, qui illumine la maison. Ce sont les jeunes filles qui sont chargées de ce soin, tandis que les gobelets s'entrechoquent, et que les chansons éclatent.[1] Le lendemain et les jours suivants sont réservés aux distractions diverses. Dans la maison parée de houx et de lierre, où les jeunes gens ont suspendu dans des endroits ignorés des jeunes filles des rameaux de gui aux baies blanches, ce ne sont que chansons, *carols* sacrés ou rondes profanes, que vieilles histoires légendaires qu'on aime toujours à entendre raconter de nouveau, que facéties un peu brutales, que jeux si rudes souvent, mais où l'on s'amuse de si bon cœur, comme le colin-maillard (320), le *barley-break*[2] (101, 320),

[1] 785, Ceremonies for Christmasse ; 787, Another to the Maids.

[2] Sorte de jeu de barres très répandu, à en juger du moins d'après les nombreuses allusions qu'on rencontre chez tous les écrivains des XVIe et XVIIe siècles. Sidney en donne dans l'*Arcadie* une description assez précise :

> Then couples three be straight alloted there ;
> They of both ends the middle two do fly,
> The two that in mid place Hell called were
> Must strive, with waiting foot and watching eye,
> To catch of them, and them to Hell to bear
> That they, as well as they, Hell may supply.

Lamon's song, I, 153.

On en trouve aussi mention chez Drayton, Ben Jonson, William Browne et Suckling. *To be last in Hell* se disait du dernier couple qui avait été fait prisonnier et qui perdait ainsi la partie.

le *shoeing the mare*[1] (320), ou le *fox-in-the-hole*[2] (320, 663); que plantureux festins surtout, qui font oublier un moment la chère modeste de toute l'année (785). Et tandis que la fête bat son plein dans la maison, des groupes de gamins s'en vont dans les vergers, forment une ronde autour de chaque arbre, lui adressent une incantation, lui dédient même une libation de *wassail* pour qu'il devienne, la prochaine année, plus productif encore (788).

Ce *wassail* est un des éléments caractéristiques des fêtes de la *Christmas*. C'était une liqueur fortement aromatisée, faite d'*ale*, de noix muscade, de gingembre, de sucre, où l'on ajoutait des rôties de pain ou de pomme sauvage. Comme le mot l'indique, [3] ce breuvage somptueux était surtout employé pour porter la santé pendant les libations en commun, lorsque la famille, les amis, les domestiques étant réunis autour de l'âtre, on faisait circuler le gobelet unique, chacun en le prenant des mains de son voisin prononçant le souhait : *wassail!* La tradition voulait encore que, vers le même temps, les jeunes filles fissent en groupe le tour du village avec un bol de *wassail*, en s'arrêtant devant chaque porte pour réciter quelque

[1] Brand (*ouv. cit.*) l'explique ainsi : "The wild mare was a youth who was allowed a certain start, and was pursued by his companions, with the object of being shoed if he did not succeed in outstripping them."

[2] Jeu aujourd'hui inconnu.

[3] Mr. P. Verrier a bien voulu nous donner sur les origines du mot *wassail* les renseignements très précis qui suivent, et dont nous le remercions bien sincèrement : "Pour saluer, porter la santé, etc. les Anglo-Saxons disaient : *beo*(*þú*)*hál*, *hál beo þu* ou *wes*(*þú*)*hál*, sois sain, bien portant, ce qui devait donner en anglais moderne *be(thou)whole*. Dans les dialectes angliens, c'est-à-dire en northumbrien et en mercien, *e* se changea en *æ* après un *w*, comme dans *wæg* au lieu de *weg* — *way*; la deuxième formule devenait ainsi *wæs hál*, qui devait aboutir dans les dialectes modernes du nord à *was hale* (*was* avec un *a* prononcé *o* ouvert comme à l'imparfait du même verbe). Dans la partie de la Grande Bretagne occupée par les Danois, nous trouvons de bonne heure, à côté ou au lieu de *hale*, la forme *hail*, qui vient du vieux norrois *heill*, comme *(to) raise* et *(to) bait* viennent du vieux norrois *reisa* et *beita*. Ce *hail* s'est si bien substitué à *hale* (*whole*) dans les salutations comme dans celles des sorcières à Macbeth qu'on en a tiré le verbe *to hail*. Voilà comment *wæs hál* a été remplacé par *was hail*, où un impératif d'origine anglienne se trouve accosté d'un adjectif d'origine scandinave. Il est tout naturel que la locution *to drink was hail (wassail)*, "boire à la santé de quelqu'un," ait pris le sens de "boire du wassail," c'est-à-dire la boisson qu'on choisissait d'ordinaire pour porter la santé. L'évolution du sens

couplet de circonstance, quelque souhait pour l'année nouvelle le plus souvent, et Herrick fait place, dans les *Hespérides*, à un long morceau de ce genre.[1]

Le *wassail* fait encore partie de la fête des Rois, qui a lieu le six janvier, la douzième nuit après la Nativité, et il s'y ajoute au fameux *pudding* tout à fait particulier cette fois à la cérémonie. Celui-ci était distribué au milieu de l'attention générale, le haricot et le pois qu'il contenait devant faire du jeune homme et de la jeune fille qui les découvraient dans leur part le roi et la reine du festin.[2] Les fêtes de la Noël enfin terminées, le travail recommence de toutes parts, et Herrick s'amuse à imaginer une sainte spéciale pour le lendemain des Rois, afin que les ménagères ou les filles de ferme ne retournent point trop brusquement à leur rude besogne. Il appelle plaisamment cette fête nouvelle la " Sainte-Quenouille " :

Que le jour de Sainte-Quenouille
soit fait de travail et de jeu ;
libérez plus tôt l'attelage,
ramenez-le à l'écurie ;
et si les filles vont filant,
brûlez le fil, l'étoupe aussi ;
roussissez même leurs jupons,
mais respectez leur innocence ;
puis que les filles à leur tour
baignent les gars à pleins seaux d'eau.
Sainte-Quenouille ainsi fêtée,
adieu les jeux de la Noël ;
que chacun, dès le lendemain,
retourne avec cœur à l'ouvrage.[3]

Le deux février ramène la Chandeleur, la fête de la Purification de la Vierge que l'on célébrait autrefois en grande pompe. Mais " la cérémonie papiste de brûler des chandelles à la gloire de Notre-Dame " ayant été abolie par Edouard VI, Herrick ne fait plus mention que des coutumes encore en usage de son temps à l'intérieur des maisons.

est presque exactement l'inverse de celle que présente le mot *toast*, pain grillé qu'on prenait dans le *wassail* en portant la santé de quelqu'un, puis *toast*... "

[1] 477, The Wassaile.

[2] 1036, Twelfe Night, or King and Queene.

[3] 1027, Saint Distaff's day, or the morrow after Twelfth day

La Chandeleur, qui est comme la clôture définitive des fêtes de la Noël, marque en quelque sorte le commencement véritable de l'an nouveau :

Qu'on enlève le romarin
avec le laurier et le gui,
le houx aussi, le lierre, et tout
ce qui ornait la grande salle.
Et que les superstitieux
ne retrouvent la moindre branche,
car, prenez garde, jeunes filles,
autant de feuilles oubliées,
autant de lutins vous verrez. [1]

Dans un autre poème où Herrick décrit les cérémonies de la veillée de la Chandeleur, il ajoute les coutumes spéciales aux fêtes religieuses qui suivent, jusqu'à Pâques et la Pentecôte. [2]

Avec le printemps les fêtes de plein air recommencent. Les jeunes gens et les jeunes filles, au sortir des longues veillées de l'hiver, se hâtent vers les champs reverdis pour cueillir les fleurs de mai ou échanger de tendres propos. Déjà, le quatorze février, le jour de la Saint Valentin où les oiseaux, dit-on, convolent en justes noces, les jeunes filles avaient choisi leur Valentin, lui avaient envoyé et avaient reçu de lui de menus cadeaux :

Choisis-moi pour ton Valentin,
    et puis marions-nous ;
l'amour périra de langueur
    si nous nous attardons.

Si tu promets, tiens ta parole,
    ou bien ne promets point ;
car la loi d'amour répudie
    qui parjure sa foi.

Tu brisas deux fois ta promesse,
    amie, et c'est ma perte ;
si tu es trois fois infidèle,
    nul ne t'aimera plus. [3]

[1] 981, Ceremony upon Candlemas Eve. Voir aussi : 894, The Ceremonies for Candlemasse day ; 895, Upon Candlemasse day.

[2] 893, Ceremonies for Candlemasse Eve.

[3] 94, To his Mistresse. Voir aussi : 379, To his Valentine, on S. Valentines day.

Avec la saison des primevères fraîches écloses s'ouvre la saison de l'amour. On s'en va dans les bois cueillir les fleurs de printemps, et bavarder sans rime ni raison. On s'attarde, par exemple, à parler des détails de la cérémonie du mariage qui, pour les jeunes filles, est la plus magnifique chose qui soit au monde :

...Nous dirons qui doit faire
la robe nuptiale, et le gâteau de noce,
préparer le rameau, et la feuille, et la vigne,
ainsi que l'ancolie si lisse et si soyeuse.
Puis, en tirant au sort, nous saurons qui devra
acheter et dorer lauriers et romarins ;
quelle devise aura notre anneau nuptial ;
quels gants nous donnerons, et quels flots de rubans ;
et nous déciderons, en riant de nous-mêmes,
quel prêtre, ce jour-là, unira les époux ;
quelle brève et tendre oraison l'on devra dire,
et comment le *posset* nuptial sera fait
de la crême des lis au lieu du lait des vaches,
et de la rose au lieu de vin et d'aromates.
Alors, pour mettre un terme à ces doux entretiens,
nous offrirons enfin un baiser à chacune. [1]

Le premier jour de mai s'approche, où l'on ira donner une aubade à la paresseuse Corinna. [2] Voici Pâques, où la nature entière est en fête pour célébrer la Résurrection, où le soleil lui-même danse de joie sur les collines en fleurs. [3] Voici le pieux cortège des Rogations auquel prend part Anthéa, une branche à la main, et qui fait le tour des terres du village pour remercier Dieu des promesses d'abondance, et

[1] 617, To the Maids to walke abroad.

[2] Voir aussi : 696, The May-Pole.

[3] 893,

Untill the dancing Easter-day,
Or Easters Eve appeare.

Herrick ne fait ici que reproduire la tradition populaire. Cf. Suckling : *Ballad of a Wedding :*

...She dances such a way !
No Sun upon an Easter day
Is half so fine a sight.

Th. Browne estimait cependant que " we shall not, I hope, disparage the Resurrection of our Redeemer if we say that the sun doth not dance on Easter day. " *Pseudodoxia Epidemica*, Book V, Ch. 23, § 14. Cité par E. Hale, *ouv. cit.*, p. 182.

lui demander de les réaliser tout entières (55). Voici un cortège plus profane, que Herrick a imaginé dans le seul but d'y faire une place d'honneur à une de ses jeunes paroissiennes, Mrs. Bridget Lowman :

> Paraissez avec le printemps, ma jolie fille,
> pour être, un an encor, la déesse du pré.
> Mais, avant de partir, permettez que l'on pose
> par-dessus vos cheveux la couronne fleurie
> qui vous distinguera gentiment de la suite.
> Vous êtes la Princesse et Dame de la fête ;
> que vos pieds blancs nous montrent le chemin, et que
> les nymphes à l'haleine embaumée vous assistent.
> L'heure vous appartient, à vous de commander,
> car vous êtes la Reine en ce pays de fées.
> Que vous suive une joie complète, et pourtant telle
> qu'elle caresse, mais pudiquement, les joues. [1]

Il n'est de plus aimable fête cependant qui ne doive prendre fin et, comme il arrive, les départs et les retours ne vont pas sans quelque mélancolique regret. [2]

L'année s'avance, et l'on songe, non plus à aller arracher des rameaux fleuris, mais à moissonner bientôt les récoltes mûres. En attendant, et les dimanches en particulier, [3] les paysans demeurent à l'ombre des arbres, à jouer aux boules dans la prairie communale, ou à s'y livrer aux plaisirs grossiers de la quintaine. [4] Puis arrive la fête votive, la fête du saint ou du martyr auquel l'église est consacrée, et que précédaient autrefois des prières récitées ou des hymnes chantées durant toute la nuit, d'où le nom de *wake*. A présent, quand on a, au service du matin, commémoré le « saint patron, » ou prié en

[1] 355, The Meddow verse or Anniversary to Mistris Bridget Lowman.

[2] 356, The parting verse, the feast there ended.

[3] On sait que Jacques Ier avait publié une ordonnance où il déclarait : « Whereas we did justly, in our progress through Lancashire, rebuke some Puritanes and precise people in prohibiting and unlawfully punishing of our good people for using their lawful recreations and honest exercises on Sundayes and other holidayes, after the afternoons sermon or service : It is our will, that after the end of Divine service our good people be not disturbed, or discouraged from any lawful recreation... So as the same be had in the due and convenient time without impediment or neglect of Divine service. » Cité par H. Smith, *ouv. cit.*, p. 126.

[4] 988, The Quintell. Voir aussi 663, v. 52,

commun pour quelque pieux fondateur, on passe l'après-midi à s'amuser de diverses façons. La fête amène dans le village des charlatans, des colporteurs qui, à grand renfort de boniments, essaient de vendre leurs clinquantes bagatelles, des troupes d'acteurs ambulants auxquels se joignent si volontiers les jeunes gens du pays, et ce sont alors des pantomimes bouffonnes ou des danses mauresques, des luttes à main plate ou à coups de gourdin, qu'accompagne le gros éclat de rire des rustres à la ronde. La fête est en outre l'occasion de substantielles ripailles auxquelles on convie les parents et amis des villages environnants. Les femmes sortent leurs plus belles parures. Pendant plusieurs jours, la cérémonie, uniquement religieuse à l'origine, se transforme en une bruyante bacchanale. Herrick n'a pas manqué d'introduire dans ses *Hespérides* cette fête rustique, qui jouissait dans le Devonshire d'une vogue particulière, [1] et il adresse à Anthéa cette très aimable invitation :

Viens, Anthéa, partons tous deux
pour la fête, comme les autres ;
tartes et flans, crêmes, gâteaux
sont le régal de la journée ;
et tous s'y dirigent en foule
puisqu'il ne s'agit que de rire.
Tu verras des danses mauresques,
Marion avec son cortège ;
ensuite un mime inventera
mainte attitude grimaçante ;
des acteurs aussi seront là,
de costume et de jeu vulgaires,
mais dont les grands gestes plairont
aux bons et naïfs villageois.
Plus tard, vers la chute du jour,
aura lieu le jeu du bâton
où l'on se cassera la tête
avant d'avoir pu dire un mot ;

[1] Voir Brand, *ouv. cit.*, I, p. 174 : " When in 1627 an order had been made in Exeter for the suppression of the wake, both the ministers and the people desired their continuance " not only for preserving the memorial of the dedication of their several churches, but for civilizing their parishioners, composing differences by the mediation and meeting of friends, increasing of love and unity by these feasts of charity and for the relief and comfort of the poor. "

mais là s'arrête la colère
qu'on noie dans la bière et dans l'*ale*.
Heureux paysans, satisfaits
des amusements les plus humbles,
et qui n'ont que la seule crainte
de manquer la fête prochaine.[1]

Voici enfin, quelque temps après la fête de la tonte (663), la cérémonie la plus joyeuse à la fois et la plus solennelle de l'année rurale : la rentrée du dernier char de la moisson. L'allégresse est universelle, et fait oublier les peines et les inquiétudes des longs mois passés. Tout le monde accourt, à l'heure où le soleil semble plus majestueux, pour accompagner jusqu'à la grange le char recouvert d'une blanche toile. Les " tenaces et rudes moissonneurs, fils de l'été " prennent le bras des lieuses de gerbes en chapeau de paille et, précédés des enfants du village, chantent et dansent le long du chemin. Là-bas, au manoir, le squire les attend pour leur offrir un repas plantureux, et renouveler avec eux le pacte de reconnaissance et d'amitié qui lie les bons maîtres aux bons serviteurs :

Venez, fils de l'été, qui par votre labeur
nous faites les seigneurs et du vin et de l'huile,
dont la peine tenace et les rugueuses mains
pour nous creusent la terre et moissonnent nos champs ;
tout couronnés d'épis accourez et chantez
au son du flageolet la fête des moissons.
Approchez, Monseigneur, voyez le chariot
que l'on a décoré avec tout l'art rustique ;
voyez la blanche nappe ici, et là le drap
aussi immaculé et pur que parfumé ;
les chevaux, les juments, les fringantes pouliches
(revêtus tous de toile aussi blanche que lis).
Gaîment les moissonneurs avec les moissonneuses
s'en vont voir couronner le dernier char qu'on rentre ;
écoutez la cohue, à l'entour du chariot,
des jeunes villageois élevant des clameurs,
se pressant au devant, ou bien venant derrière,
ceux-là avec des cris, ceux-ci avec des rires,
qui bénissant le char et qui baisant les gerbes,

[1] 762, The Wake.

et qui les décorant de feuillage de chêne,
ou marquant d'une croix le timonier, ou bien
touchant pieusement le froment que l'on rentre,
tandis que d'autres campagnards qu'attirent plus
l'allégresse et les jeux que les dévotions
courent derrière, avec leur culotte en lambeaux.
Avancez, braves gars, vers l'âtre du seigneur
qui flambe et étincelle, où pour vous faire fête
vous verrez tout d'abord le grand quartier de bœuf
qui doit être la grosse pièce du festin ;
puis là-dessus viendra s'ajouter du mouton,
puis du veau, puis du lard enfin, pour compléter ;
à l'entour sont encor disposés plusieurs plats :
ici c'est une crême, et là c'est un pâté,
une bouillie appétissante de froment.
Enfin pour égayer cette excellente chère,
si le vin souriant est absent de la table,
voici, pour noyer tout souci, la forte bière ;
buvez-en votre soûl à la santé du maître,
buvez à la charrue, la fortune publique,
buvez à vos fléaux, à vos vans, à vos cuves,
ensuite aux jeunes filles en chapeaux de paille,
à la rude faucille et à la faux courbée ;
buvez et plaisantez, les gars, amusez-vous ;
mangez, faites bombance, et pendant le festin
songez à l'attelage : il peina comme vous
et doit avoir aussi un repas plantureux.
N'oubliez pas non plus qu'il vous faudra bientôt
ramener sous le joug votre bœuf si docile,
et tous ensemble retourner à la charrue
et à la herse (pour le moment suspendues).
Souvenez-vous enfin des paroles du maître :
que vous devez nourrir celui qui vous nourrit ;
et que ce jour de fête est semblable à la pluie,
que ne vient pas afin de noyer vos labeurs,
mais pour que plus féconds ils renaissent demain. [1]

Ce tableau de fête campagnarde est un des morceaux les plus juste-

[1] 251, The Hock-cart, or Harvest home : To the Right Honourable, Mildmay, Earle of Westmorland.

ment connus des *Hespérides*. L'allégresse, si franche et si saine, qui l'anime clôture dignement le cycle annuel des réjouissances villageoises. Le poème résume, en quelque sorte, la conception que se fait Herrick du bonheur champêtre, tout fait de simplicité, d'honnête labeur, et de joie riante.

Telle donc apparaît la vie rurale dans les *Hespérides*. Elle se distingue par la gaîté qui y prédomine. Herrick ne dépeint point le paysage réel comme le fera plus tard Robert Burns, qui, simple laboureur, exprimera dans sa chanson ses sensations toutes vives. Il n'en reproduit pas davantage, ainsi que Crabbe, les sombres côtés seulement, d'un crayon précis sans doute, mais si souvent raide et morne. Il considère la campagne comme " une chose de beauté, " et se contente d'en jouir, d'en goûter le charme extérieur. Il nous montre des paysans souverainement heureux, et qui célèbrent, sans en manquer aucune, les fêtes du calendrier rustique. Pour Herrick, la vie rurale est un spectacle animé et clair, et comme un des plus pittoresques aspects du bonheur humain.

C'est dire qu'il est loin de l'aimer pour elle-même, et que le poète champêtre en lui ne se sépare jamais du poète de société. L'intérêt que Herrick porte à la vie rustique est fait, d'abord, du très réel attrait qu'exercent sur lui les choses de la campagne ; puis du plaisir que prend son imagination à se jouer des réalités, à les parer de la grâce ingénieuse de ses sentiments personnels ; et enfin de l'abondance de ses souvenirs classiques, toujours prêts à fournir mille détails jolis empruntés aux auteurs anciens. Un poème, l'éloge de la vie campagnarde adressé à Endymion Porter, représente nettement cette triple tendance : réaliste, imaginative, et livresque. Les observations précises, directes, n'y manquent point, comme le garçon de ferme sifflant derrière sa charrue, les vaches à l'haleine tiède et qui regardent avec de grands yeux, les bœufs enfoncés dans l'herbe jusqu'au fanon ; après les labeurs, voici en outre tous les divertissements rustiques, où l'imagination joyeuse de notre poète se donne libre cours ; les souvenirs littéraires qui abondent enfin, les emprunts à Virgile et à Horace, à Sidney peut-être, et à William Browne, [1]

[1] Cf. :

A Shepherd piping on a hill

achèvent de donner au morceau son caractère complexe, et d'en faire, sinon la plus belle, au moins la plus représentative des "Bucoliques de Herrick" : [1]

O douce vie rustique inconnue de ceux-là
dont l'existence est à autrui, non à eux-mêmes,
de ceux qui, esclaves de la Cour, de la Ville,
ont un moindre bonheur, profitant moins de toi.
Tu ne sillonnes pas l'écume de la mer
pour rechercher et pour rapporter des épices ;
tu n'erres pas jusque dans l'Inde orientale
pour y trouver les clous de girofle grillés.
Jamais non plus, au prix de ton repos si cher,
tu n'apportes de l'ouest de précieux lingots.
Non, ton ambition la plus haute de toutes
ne vole pas plus loin qu'une simple toison,
et se borne à pouvoir payer tes serviteurs
et terminer l'année sans devoir à personne.
Lorsque tu fais le tour des champs qui t'appartiennent,
tu n'envies les terrains plus vastes des voisins,
car tu sais que ce n'est l'étendue de la terre,
mais le contentement qui fait douce la vie.
Aussitôt que le coq, le cor du laboureur,
éveille à l'horizon l'aurore aux mains de lis,
tu te diriges vers tes champs de blé, sachant
que, pour si bien fumés qu'ils aient été, il reste
que le meilleur engrais qui soit pour une terre
est la trace des pieds et des mains d'un bon maître.
Tu trouves, devant la charrue, ton attelage
conduit par un valet qui l'entraîne en sifflant ;
tu les égaies encore en leur chantant comment

v. 45 et :

Here a shepheards boy piping, as though he should never be old.

Arcadia, Book I, 2 ; ou encore :

...the Cock (the Plow-man's Horne)
Calls forth the lilly-wristed Morne

vv. 19-20 et :

...the lily-handed Morn
Saw Phoebus stealing dew from Ceres' corn.

Britannia's Pastorals, I, III, vv. 195-6.

[1] E. Hale : *ouv. cit.*, p. 179.

c'est la charrue qui est le trésor du royaume ;
de là, tu pars vers les prairies tout émaillées,
et tandis que ton pied en foule le gazon,
tu reconnais la trace, en chaque fleur, chaque herbe,
de la présence et de la puissance de Dieu.
Des vaches aux gros yeux te lancent leur haleine
dont le parfum est doux comme la fleur de vigne ;
tu admires ton grand troupeau au poil luisant
plongé jusqu'au fanon dans la riche prairie ;
pendant que tu regardes, le taureau folâtre,
la génisse, et la vache, et le bœuf, tous s'approchent
et viennent se livrer à leurs joyeux ébats.
Puis quittant le troupeau, tu vas examiner
tes moutons, (à l'abri du loup et du renard),
et trouves que leurs ventres sont aussi remplis
d'herbe courte embaumée que leurs dos sont de laine ;
tu les laisses alors, ils pâturent à l'aise,
et ton berger joue du pipeau sur la colline.
Quant aux plaisirs, spectacles, et réjouissances
tu observes chez toi veillées et jours de fête
où tous les jeunes gens avec les jeunes filles
se réunissent et se mettent à danser,
d'un pied léger, les jolies danses campagnardes,
couronnés de jonquilles et de pâquerettes.
Tu as ici fêtes votives et quintaines,
et chaque année ton mai tout orné de guirlandes,
l'*ale* de Pentecôte et la danse mauresque,
la fête de la tonte qu'on n'oublie jamais,
la rentrée des moissons, la coupe de *wassail*
que l'on se passe après quelque jeu familier,
enfin les mascarades et, quand vient Noël,
les joyeux réveillons, les reines et les rois... [1]

En résumé, la description de la vie rurale apparaît toujours, chez Herrick très réaliste à la fois et très livresque. On sent que le poète londonien transplanté à Dean Prior et subissant, comme malgré lui, le charme de tout ce qui l'entourait, n'a fait qu'appliquer sa

[1] 663, The Country life, to the honoured M. End. Porter, Groome of the Bed-Chamber to His Maj.

virtuosité à cet entourage. L'adaptation était d'autant plus facile que la campagne, que les jeux et les travaux des campagnards parmi lesquels se trouvait Herrick correspondaient assez exactement à l'idéal qu'il s'en était formé d'après les livres, et qu'il pouvait ainsi, sans trop de peine, les assimiler à ses rêves antiques. Il est ravi de songer que, dans des paysages presque semblables, les poètes qu'il aime vécurent, chantèrent, observèrent les rites pieux des divinités rustiques. Lui aussi se plaît à évoquer en imagination ces dieux du passé, à les faire réapparaître dans son petit village perdu de l'Angleterre, à lever le thyrse en l'honneur de Bacchus, à " répandre sur les danses grossières de ses paroissiens la grâce idéale de quelque ronde dorienne de bergers et de nymphes. " [1] Par ce mélange de culture ancienne et de naturalisme familier, Herrick est le dernier successeur en Angleterre de celui qui fut, selon l'expression même d'Edward Kirke, [2] " l'origine et la source " de la poésie rurale, de Théocrite qui, dans ses *Idylles*, sut reproduire avec un art raffiné, au plein milieu d'une époque érudite et aristocratique, la vie simple de sa Sicile natale, depuis son soleil riant et l'ombre douce de ses bois de chênes et de pins jusqu'au murmure de ses ruisseaux se hâtant vers la mer, ou la chanson de ses bergers sur les promontoires. Herrick qui, semblable encore à Théocrite, ne participe plus à l'état de naïve simplicité de la vie rurale dont il apprécie toujours la fraîcheur et la grâce, la représente ainsi avec " une demi-vérité, " où le réel et la fantaisie se marient exquisement. S'il n'atteint point à la puissance dramatique du poète alexandrin, du moins partage-t-il son rare talent de rendre " poétiques " les choses les plus ordinaires. Et il renouvelle en Angleterre ce paradoxe, qui semble si peu moderne, de tant d'art subtil mêlé à tant de spontanéité et de naturel.

[1] Edm. Gosse : *Ward's English Poets*, London, 1880, vol. II, p. 126.

[2] " Theocritus, in whom is more ground of authoritie then in Virgile, this specially from that deriving, as from the first head and welspring, the whole Invencion of these Æglogues... " The Generall Argument, en tête de : *The Shepheards Calender*.

CHAPITRE IX

FOLK-LORE ET *FAIRY-LORE*

Dans le même temps que Herrick s'intéresse ainsi au pittoresque de la vie rurale, il s'attache aux vieilles traditions populaires, plus puissantes à la campagne que partout ailleurs, et s'arrête à un certain nombre de coutumes et de superstitions qui, pour les villageois, relient si intimement le présent au passé. Nous venons de voir la part importante qu'il fait, dans sa peinture de la vie des champs, au classicisme antique : on ne saurait donc s'étonner que notre poète ait été également attiré par les traditions orales qui, transmises de l'aïeul à l'enfant, conservent comme un écho affaibli des primitives légendes, l'indécise lueur qui enveloppe ces croyances séculaires se prêtant si merveilleusement, en outre, au travail de l'imagination et de la fantaisie.

Le surnaturel prédomine ici, avec l'épouvante des éléments inconnus qui dirigent le monde. Autant le paysan de Dean Prior qui conduit en sifflant sa charrue a confiance en cette nature qui lui semble si familière, autant il est prêt, dès la tombée du soir, et aussitôt qu'il s'est enfermé dans son cottage, à l'emplir de puissances mystérieuses. La joie même qu'il prend aux veillées d'hiver provient, dans une certaine mesure, de la sécurité qu'il éprouve autour de l'âtre qui flambe, dont la chaude lumière, pense-t-il, tient éloignés les esprits de la nuit. On oublie, parmi les fumets des viandes et l'arome du *wassail*, au milieu des chansons et des danses de la *Christmas*, la sorcière qui rôde dans le village, et qui arrêtera sur la route l'imprudent attardé. De même, la joie que causent au paysan les prairies en fleurs et le retour du mois de mai n'est qu'une survivance du temps très ancien où l'homme ne contemplait jamais sans émerveillement le renouveau. Tout un réseau de fables et de superstitions enveloppe ainsi, comme une brume fantômale, l'imagination villageoise. Les

commères, au bord du ruisseau, ou les laboureurs, le soir au coin du feu, parlent des sorcières qui ont vendu leur âme au Diable, des esprits malins qui peuplent le silence nocturne, ou des petites fées espiègles, *the good people* comme on les appelle, par antiphrase le plus souvent : si certaines en effet se montrent serviables, la plupart semblent ne s'occuper qu'à tourmenter les pauvres " humains. "

Un bon nombre de ces superstitions villageoises se retrouvent dans les *Hespérides*. Une des plus puissantes est la crainte des sorcières. On sait que dans l'Angleterre du XVIe et du XVIIe siècles, tous, ignorants ou savants, de graves philosophes comme Bacon, ou des demi-sceptiques comme Browne, croient aux sorcières malfaisantes, et applaudissent à la répression sauvage qu'on exerce contre elles. Les poètes dramatiques ne manquent pas d'introduire dans leurs pièces : Shakespeare dans *Macbeth* (1606), Ben Jonson dans *The Masque of Queens* (1609), Middleton dans *The Witch*, [1] Dekker, Ford et Rowley dans *The Witch of Edmonton* (c. 1621), quelques-unes de ces mégères diaboliques au visage flétri, cassées, ratatinées, habitant au fond des bois ou sur des bruyères désertes, et se livrant autour de leur chaudron infernal à mille pratiques d'une mystérieuse horreur. La sorcière que Herrick dépeint dans les *Hespérides* ne ressemble ni aux fantômes ténébreux qui accostent Macbeth sur la lande aride, fascinent son âme et le poussent vers le meurtre, ni à Mother Sawyer d'Edmonton, pauvre, ignorante, difforme sans doute, mais qui s'afflige si sincèrement d'être haïe et persécutée comme un " chat d'enfer. " Elle se rapproche plutôt du type de la tradition populaire qu'on aperçoit chez Middleton, " suscitant des discordes, des jalousies, des querelles, jetant comme une épaisse souillure sur la vie " : [2]

Cette nuit la sorcière
est à califourchon
pour chevaucher avec le Diable ;

[1] La pièce, de date inconnue, est médiocre. Elle renferme toutefois deux chansons, dont les premiers vers se trouvent dans *Macbeth*. Mr. Bullen et Prof. Herford sont d'avis que Middleton, qui n'offre guère d'autre exemple de surnaturel, n'a fait ici que développer et vulgariser l'épisode shakespearien.

[2] Ch. Lamb : *Notes to the Specimens of the English Dramatists*, London, 1897, p. 549.

par dessus tout obstacle,
et par monts et par vaux,
quelque mauvais que soit le temps.

Elle a pour éperon
l'épine ou la bardane,
et pour cravache un fouet de ronce ;
parmi fourrés, bruyères,
sur les fossés, les mares,
elle suit l'Esprit qui la guide.

Dans le bois nulle bête
n'ose courir sa proie,
mais reste tapie dans son antre,
lorsque ces maléfices
sur la terre et sur mer
dans le noir de la nuit sévissent.

L'orage surgira
bouleversant les cieux ;
cette nuit, plus grande merveille,
les ombres effrayées
sortiront de leur tombe
à l'appel des coups du tonnerre. [1]

Au cours de ces chevauchées nocturnes, la sorcière jette le " mauvais sort " sur les campagnes. Elle répand des maladies dans les familles. Elle effraie les enfants pendant leur sommeil. La vache ne donne plus de lait, ou le beurre ne vient plus dans la baratte. Les crinières des chevaux sont tout emmêlées le matin, ou les troupeaux de moutons sont frappés d'épidémies soudaines. Quand on s'en aperçoit, il faut avoir recours aussitôt à un magicien, *a conjurer*, qui, à l'aide de certaines pratiques ou de certaines paroles enchantées réussit parfois à exorciser le maléfice des sorcières. Herrick nous donne un certain nombre de ces charmes, et en voici deux destinés à protéger le sommeil des enfants :

Pour écarter, et à coup sûr,
de l'enfant qui dort les sorcières,

[1] 644, The Hag. Voir aussi : 1123, The Hag, où la sorcière part pour la chasse, montée sur un vieux bélier nauséabond, et tenant en laisse un couple de noirs matous.

posez, le soir, dessous sa tête
une croûte de pain bénit. [1]

Que la femme superstitieuse
(allant bavarder par la ville)
près du cœur de son enfant pose
un couteau, pointe vers le haut ;
ce charme, parmi d'autres, garde
de tout danger l'enfant qui dort. [2]

Herrick rapporte aussi comment on peut empêcher la sorcière de s'approcher des écuries, [3] ou comment on doit, au contraire, l'attirer dans la maison, afin de la soumettre ensuite à quelque épreuve comme celle de la baignade, ou même de la livrer au *witch-finder*. [4] Aux jeunes servantes de ferme enfin, il indique quelques autres enchantements : l'un pour le moment où elles se lèvent, [5] un autre pour le jour où elles font le pain, [6] un autre encore pour le cas où elles s'attarderaient au soir tombé. [7]

A ces sorcières malfaisantes viennent se joindre dans l'imagination populaire des troupes d'apparitions étranges, fantômes et lutins, qui s'ébattent dans les ténèbres ou à la lueur fantasque de la lune. Si, dans le jour, un simple charme suffit à tenir ces esprits à l'écart (1065), il n'en est plus de même après le coucher du soleil, où ils règnent en maîtres. Herrick, nous l'avons vu déjà, recommande aux jeunes filles, la Chandeleur venue, d'enlever tous les rameaux qui avaient orné la maison pendant la fête de Noël, car :

autant de feuilles oubliées,
autant de lutins vous verrez. [8]

Le veilleur de nuit fait allusion, dans sa ritournelle, à ces esprits malins (300), et les vieilles femmes ont même, pour se protéger d'eux, une prière spéciale (474). La lune " maladive " (132) ajoute encore

[1] 889, Charmes.
[2] 890, Another.
[3] 892, Another Charme for Stables.
[4] 891, Another to bring in the Witch.
[5] 1065, Another.
[6] 1064, Charmes.
[7] 1066, Another.
[8] 981, Ceremony upon Candlemas Eve.

à la désolation que jettent, dans le silence nocturne, ces fantômes errants, jusqu'à ce que le chant du coq les mette tous en fuite, aux premières lueurs de l'aurore (474, 576).[1]

Une catégorie de lutins retient plus particulièrement Herrick : les petites fées. Elles sont proches parentes des esprits surnaturels dont nous venons de parler. Comme eux, elles ne se montrent que la nuit, non plus pour faire le mal, mais pour s'ébattre avec plus de liberté. Ce sont des êtres mystérieux, à forme humaine souvent, mais minuscules, et capables d'ailleurs de revêtir toutes les apparences. Elles sont promptes et fantasques comme des feux follets. Elles virevoltent au clair de lune, ou dans la pâleur de l'aube, ainsi qu'une nuée de papillons turbulents qui jamais ne se posent. Elles voyagent sur le dos des scarabées ou à califourchon sur des libellules. Quand elles courent sur les prairies, les brins d'herbe ne se courbent pas sous elles. Elles raffolent de tout ce qui est délicat et coquet, et détestent, d'une haine agressive, ce qui est laid ou maladroit : les chauves-souris, les hérissons piquants, les chenilles qui rongent les boutons des roses musquées, les crapauds et les hiboux criards. Malicieuses, elles tirent les marguerites de leur pudique sommeil, ou mettent en branle les campanules et les muguets, dont les clochettes font entendre longtemps un timide carillon. Espiègles, elles aiment à jouer, à sauter, à se trémousser de toutes façons. Serviables et bienveillantes cependant, elles aident les servantes de ferme dans leurs besognes quotidiennes, quitte à les punir rudement de leur malpropreté négligente. Elles habitent dans un pays de rêve, dans la crépusculaire contrée de partout et de nulle part, où il y a des temples et des palais en miniature, de graves

[1] Voir encore : 284, str. 16 :

All now is husht in silence ; Midwife-moone,
With all her Owle-ey'd issue begs a boon
Which you must grant...

768 :
By silent Nights, and the
Three Formes of Heccate...

898 :
Wo'd I frustrate, or prevent
All Aspects malevolent ?
Thwart all Wizzards, and with these
Dead or black contingencies...

cérémonies religieuses ou de fastueux banquets, avec les vers luisants pour flambeaux, et, pour orchestre, les rossignols.

Herrick se complaît visiblement en cette mythologie féerique si populaire aux XVIe et XVIIe siècles. [1] Il fait de nombreuses allusions dans le cours des *Hespérides* au menu peuple ingénieux. Il demande au Génie de consacrer le terrain sur lequel est bâti sa maison " afin que les fées propices y viennent mener leurs rondes. " [2] Il les introduit dans le *Nocturne* à Julia, en même temps que les lutins et les fantômes malfaisants. [3] Surtout, il leur consacre un certain nombre de pièces qui, bien qu'elles soient séparées dans son recueil, se rattachent les unes aux autres, comme si elles n'étaient que des fragments, écrits dans le même mètre, d'une épopée à la gloire d'Obéron. Voici le moyen d'abord, de s'attirer les faveurs de Mab, la reine des fées :

Pour trouver grâce auprès de Mab,
rangez chaque assiette à sa place ;
couvrez le feu et rentrez l'eau
avant le coucher du soleil ;
lavez vos laiteries, vos seaux :
les fées détestent les souillons ;
balayez la maison ; sinon
Mab viendra vous pincer l'orteil. [4]

Puis Herrick nous emmène dans son pays des fées, où soudain tout est métamorphosé et réduit à la dimension d'une miniature humaine. Un mendiant affamé demande à Mab une fourmi, une oreille de souris marinée, ou l'abdomen d'une abeille pour l'aider à manger ses dures miettes de pain. [5] Autrement compliqué, on va le voir, est le festin préparé pour le puissant Obéron :

Ce n'est sans raison que je te dédie,
Shapcot, ce récit du pays des Fées ;
puisque tu fais cas des choses qui sont

[1] Voir, pour plus de détails sur ce point, notre thèse complementaire : *An Essay on English Fairy Poetry from the origins to the XVIIth century*

[2] 724, To the Genius of his house, v. 8.

[3] 620, The Night-piece, to Julia.

[4] 557, The Fairies.

[5] 639, The Beggar to Mab, the Fairie Queen

d'une fantaisie curieuse et rare ;
voici le festin, et, les plats finis,
nous verrons ensuite la cour des Fées.

Sur un champignon la table étant mise,
la prière dite, on place le pain,
un grain de froment grillé par la lune,
avec de petits gruaux qui scintillent,
pour accompagner les morceaux de choix ;
puis en un clin d'œil on sert un festin
délicat plutôt que riche, et tandis
que l'on flatte ainsi la vue d'Obéron,
on n'a garde d'oublier son oreille ;
on a disposé, afin de chasser
sa tristesse, la crissante cigale,
l'allègre grillon, la mouche chantante
et les moucherons siffleurs comme orchestre.
Puis imaginez que pour apaiser
sa soif les elfes lui viennent offrir
une perle de naissante rosée,
apportée dans le calice embaumé
et pur d'une violette féconde.
Alors, ses yeux verts de chat parcourant
la table en tous sens, Obéron découvre
les cornes de papillons diaphanes ;
il en mange un peu, et il goûte aussi
ce que nous nommons bave de coucous ;
un petit gâteau de vesses de loup
est là, sans pourtant qu'il daigne y toucher,
l'estimant trop peu délicat ; ensuite
il attaque très hardiment la moelle
des roseaux sucrés, le jabot suave
de l'abeille lourde et toute gonflée ;
il savoure aussi, avec grand plaisir,
des œufs de fourmi ; que veut-il encore ?
barbes de souris, cuissot de lézard
à l'étouffé, perce-oreille dodu,
une mouche, ou un ver à tête rouge
enfermé dans quelque noisette creuse
brune comme sa dent ; une phalène

qu'on vient d'engraisser dans un bout de drap ;
des cerises sèches, puis les oreilles
de la mandragore, et des yeux de taupe ;
puis encor des pleurs de cerf égorgé,
la gorge onctueuse d'un limaçon,
le cœur accablé d'un rossignolet
brisé d'harmonie ; le vin qu'on lui sert
ne fut point tiré de la vigne souple,
mais du tendre flanc doucement pressé
de la plus exquise et suave épouse ;
la coupe est une pâquerette fine,
qu'il vide d'un trait afin d'exalter
son ardeur, et puis, grâces étant dites
par son chapelain, le festin s'achève.[1]

Herrick, tenant sa promesse, présente ensuite à son ami Shapcot le palais d'Obéron et les appartements de la reine Mab, vers laquelle le roi, qui a banqueté tout son soûl, se dirige gaillardement :

Plein comme une abeille gonflée de thym,
rouge comme sont les cerises mûres,
le voici repu et prêt au déduit ;
il s'en va vers Mab, bien qu'on l'en détourne ;
(le désir est sourd) ; il est plus piquant
qu'une épine ; il a du foin dans sa corne ;[2]
l'éclair brille dans ses yeux et, parmi
les elfes, il lance, irrité, le dard
de la guêpe hargneuse, et sa suite sait
que l'on craint les rois bien qu'on les déteste.
Le vin le conduit devers un bosquet
consacré naguère aux soins de l'amour
que le crépuscule a tout pailleté ;
il suit la lueur des colimaçons ;
frappant le sentier d'un pas cadencé,
il va, ainsi que sa garde, passant
maints tournants de route, et maints carrefours ;
on atteint bientôt un talus de mousse
moelleux, gonflé, mille fois plus doux

[1] 294, Oberons Feast.

[2] Foenum habet in cornu : Horace, *Sat.*, I, IV, 33. On attachait en effet du foin aux cornes des bœufs dangereux.

que n'est le plus fin tissu de Lemster,
et qui brille d'un aussi tendre éclat
que les feux lancés par les joyaux rares
dont les épousées au goût délicat
ornent leurs cheveux, ou que les parcelles
de blanche rosée par les nuits lunaires.
Sur ce monticule toutes les fleurs
que crée le soleil avec les averses
se pressent dans un si coquet désordre
que l'on songe au canevas de l'amour,
ou bien à la ceinture de Vénus
aux ensorcelantes tentations...

Traversant à la hâte un certain nombre de cours et de corridors, Obéron pénètre à l'intérieur de son palais :

... La salle est tendue
de la dépouille bleutée des serpents ;
la frise, à l'entour, est faite de plumes
de paon, ou d'ailes de mouches à truite...
Yeux des vers luisants, écailles brillantes
des poissons d'argent, reflets de la paille,
grisâtres traînées des colimaçons,
regards pétillants des petits chats, bois
phosphorescents font ici la lumière.
La rude clarté du plein jour hardi,
non plus qu'aucun autre rayon trop vif
n'y peut pénétrer ; mais ces lueurs pâles
se réfléchissant et multipliant
dans ces pierreries sont le seul éclat
qui brille, incertain, le jour ou la nuit.
A cette lumière élégante et rare,
Obéron enfin achève sa course ;
il retrouve Mab, dont la pâle lune
rend le teint blafard, comme un peu malade,
et dont (par l'amour) le corps est plus tendre
que chair de poulet. La reine des elfes
repose étendue sur six dents-de-lion
gonflées et dressées sur leurs hautes tiges,
aux flocons laineux qui semblent noyer
Sa Majesté Mab sous leur duvet souple ;

ses draps sont formés de cette membrane
placée sur la tête du nouveau-né
qui est né coiffé, disent les commères ;
on a étendu sur les couvertures
le plus délicat des fils de la Vierge ;
enfin un tapis de laine cardée
qui s'est imbibé de la clarté pâle
de la lune semble, ainsi qu'un nuage,
entourer l'exquise divinité.
Ainsi, mollement, Mab était couchée... [1]

Postérieure sans doute à ces deux poèmes, [2] bien que placée avant eux dans les *Hespérides*, voici encore une longue et minutieuse description du " Temple des Fées ou de la Chapelle d'Obéron. " L'épicurisme du roitelet, on va le voir, s'est ici singulièrement assagi :

Un chemin serti de cristal, de perles
s'ouvre, qui conduit jusqu'à la chapelle
qu'il a fait bâtir, pour ses oraisons,
dans le précieux nid de l'alcyon ;
quiconque en passant y jette un regard
reconnaîtra là son temple sacré ;
les divinités y sont si nombreuses
que le Panthéon de Rome en eut moins.
Il nomme ceci maison de Rimmon,
et des osselets tiennent lieu de murs.
Le grillon sacré placé dans sa niche
apparaît d'abord, plus noir que le jais ;
dans une autre niche bien façonnée
se tient son idole, le scarabée ;
et dessous une arche à peu près semblable

[1] 444, Oberon's Palace.

[2] Voir sur ce point l'intéressante note de Mr. Hale, *ouv. cit.*, p. 167 : " It is possible that the *Feast* and the *Palace* were first written, and the *Temple* afterwards. In favor of this view it may be remarked that the versification of the *Temple* differs decidedly from that of the other two, that the *Temple* is dedicated, not to Shapcot for whom the two others were written, but to another, and that the *Feast* and the *Palace* refer to each other but not to the *Temple*, whereas the *Temple* does refer to the *Feast*. It may be that Herrick wrote the two secular poems before ordination, and afterwards turned his attention to the state of ecclesiastical matters among the fairies. "

il a installé son chancre sacré ;
enfin dans un cercle à côté se trouve
sa divinité d'or : la cantharide.
Quel que soit l'endroit où vous regardiez
vous ne pourrez voir chapiteau, corniche,
ou frise qui n'ait de ces bagatelles.
Or les fées voudraient qu'il fût bien connu
que leur religion est mixte, et certains
ont même entendu des elfes la dire
à moitié païenne, à moitié papiste.
Même si j'avais plus de mille langues,
je ne pourrais point nommer tous leurs saints ;
Saint Tit et Saint Nit, Saint Is, Saint Itis
qu'on a mis tout près du trône du Mab ;
puis Saint Feu Follet, qui n'est pas bien gros,
et qu'on nomme encor " Fatuus Ignis,"
Saint Frip et Saint Trip, Saint Fill, Saint Fillie...
A l'entrée d'abord, dès le seuil du temple
un tout petit nain de prêtre se tient,
et sa voix aiguë crie à ceux qui passent :
" Vous tous qui entrez, tenez votre langue ;
n'apportez ici que des mains sans tache."
Un second piaille : " Hors d'ici, profanes ! "
Tout près l'eau bénite a été placée
dans une demi-coque de noisette ;
et le goupillon en poils d'écureuil
qu'on a rassemblés en un nombre impair
est sur le plateau, ou tout à côté,
pour en asperger la famille fée.
Auprès de l'autel, le prêtre est debout
présentant l'offrande du pain sacré,
faisant comme il sied, avec grand respect,
et à temps voulu ses génuflexions ;
leur autel ici n'est pas un carré,
ni non plus de forme triangulaire ;
il n'est fait de bois, de pierre ou de verre,
mais uniquement d'un os de mouton
pareil à ceux dont les gamins des rues
se servent quand ils jouent aux osselets...
Il vous faut savoir aussi que les elfes

lisent la rubrique, et l'observent toute ;
si ce qu'on rapporte sur eux est vrai,
ils ont leurs versets pour tout ce qu'ils font ;
ils possèdent même aussi des canons,
et, si l'on en croit Sir Thomas Parson,
il y a chez eux un livre d'articles ;
si ce chevalier des fées ne ment point,
ils ont un recueil de leurs homélies,
sans compter enfin d'autres Écritures
leur traçant la loi, concise, mais juste.
Un petit plateau est là sur la table
qui doit recueillir le don volontaire :
un peu de poussière, estimé par eux
de plus de valeur que l'or parmi nous ;
c'est la charité qu'ils donnent aux pauvres
(si dans la paroisse on en peut trouver).
Aux extrémités de jolis grillages
incrustés d'argent par les limaçons,
les elfes, suivant le rite, ont fixé
deux chandeliers purs, dûment consacrés,
et dans chacun d'eux une herbe haute et fine
est allumée, comme un cierge d'autel.... [1]

Bien que ces divers poèmes féeriques se rattachent à une tradition très répandue en Angleterre au XVII[e] siècle, populaire et littéraire tout ensemble, et dont nous avons esquissé ailleurs le développement, ils nous renseignent avec netteté sur la personnalité de Herrick. Notre poète y apporte d'abord son goût pour le réalisme précis et menu. Il nous décrit le pays des fées jusque dans ses infimes détails, et le considère, on dirait, du point de vue de ses habitants minuscules. On a remarqué, dans la chapelle " papiste " où va prier Obéron, des statues de saints placées de tous côtés dans des niches, le bénitier, le goupillon, le plateau pour l'offrande, l'autel avec ses chandeliers consacrés. Le roi des fées assiste à la messe, et nous voyons l'officiant élevant l'hostie consacrée, les elfes en surplis lisant leurs homélies, les enfants de chœur et le bedeau, les prêtres avec leurs cierges, leur huile sainte, leurs pardons, leurs indulgences, " et autres babioles. " Il y a, dans cette chapelle, jusqu'à des moines cloîtrés, équivoques

[1] 224, The Temple. La description se poursuit pendant près de cinquante vers.

" traîneurs d'abbaye, " ou même des frères franchement paillards. Cette abondance de détails pris sur le vif et que relève une pointe de malice irréligieuse fait songer aux fabliaux satiriques du Moyen Age, ou mieux encore aux Contes de Canterbury, où perce le sourire si délicatement ironique de Chaucer. Lui aussi ne met-il pas en présence les " saints frères " et les petites fées joyeuses qui aimaient tant à danser dans la verte prairie ? Et Herrick n'aurait-il pas applaudi à ce trait du vieux poète, attribuant la disparition des elfes à la grande charité et aux prières des " limitours "

> qui visitent toutes les terres et toutes les eaux
> et foisonnent comme poussières dans le rai du soleil ?[1]

Le catholicisme d'Obéron, au surplus n'a rien d'exclusif, et sa piété n'est nullement un obstacle à ses aspirations profanes. Sa religion, comme celle de ses sujets, est

> à demi païenne, à demi papiste.

L'office terminé, il fait une génuflexion devant l'autel perdu dans un nuage d'encens, il se dirige droit vers la salle du banquet, et la fête commence. Herrick semble avoir personnifié et comme résumé dans le minuscule couple royal son idéal d'une vie naturelle, insouciante, consacrée, les devoirs religieux une fois remplis, aux joies de la table ou aux plaisirs de l'amour. Le roi de Féerie est un bon luron, gourmand et gaillard. Il faut que les plats innombrables qu'on lui apporte soient exquis et jolis, qu'ils flattent ses " yeux de chat " autant que son goût raffiné, et que l'orchestre des insectes fasse entendre, pendant son repas, la plus exquise musique. Après le festin, Obéron, " rouge comme une cerise mûre, " se dirige vers la couche de Mab, " un éclair dans les yeux, " voulant être sur-le-champ obéi. La reine des fées habite un bosquet ombreux, dont le chemin est formé par les traces argentées des colimaçons et la clarté pâle des vers luisants. Elle repose au milieu des fleurs et des parfums, tendre " comme un poulet, " et s'abandonne amoureusement à son royal époux. Herrick nous fait sentir tout le plaisir qu'il prend lui-même à ces épicuriennes aventures. Ses fées n'ont rien d'irréel ni de mystérieux. Elles n'ont aucun rapport avec les esprits surnaturels qui

[1] The Tale of the Wyf of Bathe. vv. 1-25.

hanteront l'imagination de quelques poètes romantiques, furtifs comme la brise nocturne, dansant au milieu des clairières brumeuses ou errant dans le crépuscule perpétuel des forêts de rêve. Elles existent au contraire en chair et en os. Elles sont de tous points pareilles aux humbles mortels. Elles personnifient deux des joies humaines les plus considérables aux yeux de Herrick : la convivialité et l'amour.

Les légendes populaires n'ont donc servi que de prétexte à ces poèmes d'un épicurisme si raffiné. Nous voici loin des grossières croyances, des mystérieuses et anonymes traditions du *folk-lore*. Herrick, qui ne descend point jusqu'à l'âme même des paysans, et ne pénètre pas jusqu'à la crédulité si naïve, parfois si touchante, qui est à la base de leurs superstitions, considère celles-ci sous leur seul aspect pittoresque. Il ne les rapporte point pour elles-mêmes, intégralement, et quelles qu'elles soient, comme le ferait un simple amateur de *folk-lore*, mais uniquement lorsqu'elles lui paraissent susceptibles de fournir matière à un poème. S'il ne fait aucune allusion au *fairy-lore* du Devonshire, aucune mention des *pixies*, par exemple, ces fées si particulières à l'ouest de l'Angleterre, ses poèmes féeriques en revanche manifestent toutes les caractéristiques essentielles des autres pièces des *Hespérides*. Un exquis madrigal y était précédé d'une épigramme nauséabonde, ou suivi d'un distique sentencieux, traduit de quelque auteur ancien. Ici de même des réminiscences latines, [1] parfois une citation de la Bible, [2] côtoient des notations répugnantes. [3] Nulle part, en revanche, n'apparaît plus clairement la délicatesse de Herrick, son goût pour ce qui est gentil, coquet, *fetuous*, comme il le désigne lui-même d'un mot un peu spécial ; [4] pour tout ce qui est ingénieux en outre, bizarre, hétéroclite, baroque même ; ou mieux encore pour le côté étrange des objets les plus simples, et, selon sa propre expression, pour la " curiosité " des choses

[1] Cf. He... carries hay in's horne, *Palace*, v. 14, et : Foenum habet in cornu, Horace, *Satires*, I, 4, v. 33 ; Kings though th' are hated, will be feared, *Palace*, v. 18, et : Oderint dum metuant ; Favour your tongues, *Temple*, v. 41, et : Favete linguis, Horace, *Odes*, III, 1, v. 2 ; Hence, hence, profane, *Temple*, v. 43, et : Procul este profani, Virgile, *Enéide*, VI, v. 258.

[2] His house of Rimmon this he calls, *Temple*, v. 9. Cf. II, Kings, v. 18.

[3] Voir surtout 444, *Palace*, passim.

[4] 224, *Temple*, v. 68.

“ familières. ” [1] Il n’est pas jusqu’à la clarté spéciale qui, comme il convient, règne dans ce pays des fées nocturnes que Herrick n’ait réussi à décrire avec une subtile précision. Il nous montre les pâles nuances de la lumière des elfes, la traînée argentée des colimaçons, les étincelles que forment dans l’herbe sombre les vers luisants. Il note la lueur terne de la lune, l’éclat adouci qu’elle donne aux gouttes de rosée, les scintillements des bijoux dans la chevelure d’une épousée. Il nous décrit une nappe d’autel qui :

toute pailletée de rosée tremblante
semble étinceler, comme sur la neige
font les broderies du gel éclatant ; [2]

ou encore le psautier des fées, dont le signet est :

l’aile délicate ombrée de bleu pâle
de la mouche a truite. [3]

Herrick met ici en pleine évidence son talent de bijoutier industrieux, orfévrant avec une “ heureuse curiosité ” tant de choses délicates. Le vieux *folk-lore*, d’une si fruste simplicité, prend chez lui un aspect aimable, une gentillesse ingénieuse, un peu fantasque même : obéissant à ses doigts d’artiste, le métal se transforme bientôt en une bagatelle élégante, capricieuse et menue.

* * *

L’attitude de Herrick envers la campagne, la façon dont il la voit et la dépeint demeure, en résumé, très originale. Les poèmes ruraux des *Hespérides* sont encore encombrés d’imitations livresques et de conventions mondaines de toute sorte, mais ils sont animés déjà de la fraîcheur du printemps et comme des bruits joyeux de la moisson. Herrick, qui s’est vite détourné des fades bergeries, s’est attardé longtemps parmi les divertissements et les superstitions des villageois, à observer leur rudesse pittoresque, et à la parer ensuite avec toute sa délicate ingéniosité. Sa description de la campagne apparaît ainsi

[1] 294, Oberons Feast, v. 4.
[2] 224, The Temple, vv. 65-7.
[3] *Ib.*, vv. 72-3.

comme un mélange singulier de réalisme et d'imagination. Elle est moderne déjà par les détails simples, familiers, naturels qu'elle met en œuvre, comme si, dans les *Hespérides*, il faisait toujours soleil.

La poésie rurale de Herrick est restée sans pendant dans la littérature anglaise. Inconnue à son époque, où elle s'épanouit à l'écart, elle demeure éloignée, par son contentement épicurien, de la ferveur morale ou des aspirations spiritualistes des poètes religieux, et, par la joie qu'elle prend aux simplicités campagnardes, de l'élégance de cour d'un Carew, ou de la politesse déjà si française d'un Waller. Le naturalisme de Herrick, si différent du pastoralisme tel que le concevra Pope, ne ressemble guère davantage au réalisme de Thomson, " le meilleur des poètes descriptifs anglais " selon Hazlitt, qui s'attachera à tous les phénomènes extérieurs sans exception, mais aura à lutter, pour exprimer les résultats de son observation méticuleuse, contre une " diction poétique " très artificielle encore. Herrick décrit la fraîcheur, la claire gaîté, le charme seul en un mot de la campagne qu'il habite, et il se fait ainsi comme le lauréat de la vieille glèbe d'Angleterre. Nul n'a chanté avec plus de grâce les prés reverdis, ni avec plus d'allégresse les occupations villageoises que ce " paysan malgré lui, " que ce curé anglican féru de lettres latines, qui dans l'isolement de son presbytère du Devonshire composa ce qu'on pourrait appeler les Géorgiques anglaises, qui enfin, par un caprice d'érudit, ne voulut voir dans les savoureuses productions de son jardin de l'ouest que les pommes d'or des légendaires *Hespérides*.

TROISIÈME PARTIE

LA SAGESSE DE HERRICK

A mesure que Herrick vieillissait, que le pittoresque du Devonshire s'atténuait devant le sentiment, chaque jour aggravé, de sa solitude, un changement s'opérait en notre poète, qui peu à peu le faisait passer du plaisant au sévère, et qui devait le mener jusqu'à la sagesse. L'évolution, qui fut lente, apparaît très avancée dans la dernière partie des *Hespérides* et s'achève dans les *Poèmes Sacrés.* Herrick ne renonce à rien de ce qui fit le bonheur de sa jeunesse ; mais, au lieu de laisser transparaître au cours de ses clairs poèmes son optimisme épicurien, il le déclare nettement, il l'exprime en de petits couplets sentencieux où ce qui n'avait été jusqu'ici qu'un sentiment indécis, comme diffus dans toute son œuvre, se transforme en des idées abstraites, d'une rigoureuse précision. Sa joie de vivre, si ondoyante et si capricieuse, se raidit en un matérialisme délibéré. On dirait qu'il se targue de faire approuver par sa raison ses impressions joyeuses, et qu'il s'efforce même de les hausser à la dignité de principes moraux.

A cette sagesse que lui apporte la maturité, ajoutez l'influence quelque peu sévère que ne laisse pas de faire peser sur lui sa charge ecclésiastique. Le regret toujours si vif en lui de sa jeunesse frivole s'alourdit d'une sorte de crainte religieuse au sujet de son œuvre profane, si peu en rapport en effet avec la fonction qu'il a assumée. Le désir le prend de réparer ses fautes et, après avoir célébré uniquement le culte de la beauté et de l'amour, de composer un recueil de simples prières. Le contraste, violent à première vue, qui sépare les *Hespérides* des *Poèmes Sacrés* nous semble ainsi facilement explicable. Herrick songe moins à changer de sujet, à emprunter à la religion de nouveaux thèmes poétiques qu'à se livrer à une confession bien sincère, et comme à une solennelle rétractation. Au surplus, quand on y regarde de près, la divergence qui existe entre sa morale païenne et

ses sentiments chrétiens s'atténue singulièrement, et les liens sont nombreux qui rapprochent les idées épicuriennes de notre poète de ses principes religieux, très tolérants, large ouverts aux compromis de toute sorte. Herrick, qui néanmoins semble s'être rendu compte de l'apparente contradiction, fait un effort honnête pour la dissiper. Il s'excuse du plaisir qu'il prend à la vie du siècle par la foi qu'il met dans la vie éternelle. Et, pour que le voluptueux jardin des *Hespérides* paraisse moins coupable, il élève à sa suite le temple de ses *Poèmes Sacrés*.

La sagesse de Herrick, nous voulons dire l'ensemble de ses réflexions vieillissantes sur la morale et la religion, est une des parties les moins originales de son œuvre. Elle est impressionniste avant tout. Elle est faite moins d'idées organisées que de sensations diverses, souvent même contradictoires. Elle nous montrera l'impuissance de Herrick à s'élever hors du domaine du sentiment, et nous permettra d'atteindre ainsi à la limite précise de son esprit.

CHAPITRE X

LES IDÉES MORALES DE HERRICK

L'attitude de Herrick envers l'homme et la nature nous a amplement renseignés sur sa critique générale de la vie, qu'il nous suffira ici de résumer. Le thème moral qui est comme l'âme même de son œuvre nous est connu : c'est le *Carpe diem* d'Horace. Vivons aujourd'hui. Hâtons-nous. Profitons de l'heure présente, comme si elle devait être la dernière. Qui sait si nous ne serons point morts demain ? Herrick est sur ce sujet intarissable. Il prêche le devoir du plaisir avec la même ferveur qu'il fera plus tard la nécessité du renoncement. Il trace à son ami Weeks le tableau d'une vie sage qui saurait tirer parti de chaque minute que nous prête le temps. [1] Il écrit de petits poèmes qu'il intitule : *Pour vivre librement*, [2] *Pour jouir du temps*, [3] *Pour se divertir*, [4] dans lesquels il répète la même idée. Il emprunte des citations sur le même thème à Sénèque (640), et à Martial (656) ; ou encore, se servant d'une image familière, il compare l'homme à une montre qui n'est qu'une seule fois remontée (559). Bien fol est celui qui compte sur l'avenir, " où sont les bornes de la sombre mort " (232), ou qui même s'attriste à songer au passé. Une seule chose importe :

> Qu'on loue, comme on voudra, les âges révolus :
> je ris de me voir vivre en ce jour, le meilleur. [5]

Profitons intensément de chaque heure qui passe : telle est donc la fin unique de tous ces conseils moraux. Quant aux moyens, tous se valent. Aux plaisirs du vin et de l'amour, Herrick ajoute les jouis-

[1] 671, A Paranaeticall, or Advisive Verse to his friend, M. John Wicks.

[2] 454, To live Freely.

[3] 458, To enjoy the Time.

[4] 807, To be Merry.

[5] 928, The present time best pleaseth.

sances que procure l'argent. Pauvreté n'est pas vice, dit-il, mais c'est une " détestable incommodité " (699). C'est " le plus lourd de tous les fardeaux imposés aux pauvres mortels " (716), d'autant que, " une fois pauvre, on est à jamais dans le besoin " (64). L'argent est " maître du monde " (60). Les présents et la corruption viennent à bout de tout (309). L'or passe avant l'honnêteté, chacun s'enquérant bien moins de la vertu de son prochain que de sa fortune (329), et celle-ci étant une des plus grandes joies humaines (727). D'autre part, l'indigence, qui est une " gêne, " n'est cependant point une calamité, et Herrick condense en principes moraux les sentiments qu'il a exprimés déjà sur le bonheur de la médiocrité et la douceur du contentement. La nature est satisfaite de peu (100). La pauvreté est supérieure à la richesse, " qui n'est qu'un fardeau pour l'esprit " (606). Celui-là est esclave qui ne borne pas ses désirs, et il faut savoir se contenter de son sort, bon ou mauvais (397). Le bonheur parfait, qui n'existe point, n'est même pas désirable. L'entente qui a chance de durer le plus longtemps est celle où la paix et la guerre se succèdent (1084). Le bonheur qui dépérit le moins vite est celui où alternent les joies et les douleurs (793), tout comme le " meilleur amour " était celui dont le miel était mêlé d'un peu d'amertume (1085). Rien d'intéressant dans ces banalités, sauf peut-être le ton souvent rude qu'elles revêtent, Herrick se posant franchement en sensualiste, satisfait du peu que lui offre la vie, mais l'exigeant tout entier.

Il pousse même parfois jusqu'au cynisme, et ne prend plus la peine de parer, sous des dehors gracieux, ou seulement aimables, son égoïsme. Quand nous tentons un effort affirme-t-il, c'est l'espoir du bénéfice qui annule en nous la crainte du danger (120), et ailleurs :

> C'est toujours à nos gains que nous songeons le plus,
> et ce sont eux qui seuls nous font bons ou mauvais. [1]

S'il déclare qu'il faut accomplir une bonne action pour elle-même, il constate, quelques pages plus loin, qu' " on ne plante un olivier que pour en avoir l'huile, " et qu'on ne travaille qu'en vue d'un salaire (1061). Il estime que l'homme est plus enclin à rendre une injure qu'un bienfait, que la reconnaissance est un fardeau

[1] 352, Rewards.

pénible, que la vengeance nous plaît, à l'égal d'un bénéfice (924) ; que, si nous avons toujours sous les yeux les péchés des autres, nous ne voyons jamais nos fautes, si nombreuses, derrière nous (752). Il proclame que " la sûreté est de veiller sur soi-même " :

Je ne veux savoir du voisin
s'il bâtit haut, s'il bâtit bas ;
mais seulement me soucier
que mes fondations soient fermes...[1]

Herrick, qui a tant exalté ses amis en particulier, semble n'avoir de l'amitié en général qu'une assez piètre estime. Non seulement il n'accorde sa confiance qu'à un très petit nombre de personnes, ce qui est raisonnable (177), mais il n'exempte pas cette élite elle-même du soupçon (982), et il va même jusqu'à recommander, au nom de la sagesse, la méfiance (1122).

S'il s'éloigne ainsi de la sociabilité souriante et de l'ingénieuse ironie d'Horace, Herrick se rapproche de lui à nouveau par la parfaite égalité d'humeur qu'il oppose aux coups du destin. Il se déclare fataliste. Toutes choses ici-bas sont gouvernées par le hasard (543). L'homme propose, mais il ne lui appartient pas de disposer (295). La Fortune prodigue ses faveurs aveuglément (690), allouant trop peu aux uns et trop aux autres (521). Elle est éphémère, en outre, et il faut se hâter d'applaudir au coup de dés heureux et d'en profiter, car les jours bons et les jours mauvais arrivent à pile ou face, les mauvais beaucoup plus souvent que les bons (514), et le destin qui se sera élevé le plus haut devant tomber le premier (196, 698). Les souffrances des hommes l'emportent sur leurs joies (398, 863). Une douleur ne vient jamais seule, mais est suivie immédiatement d'une autre, comme une vague d'une autre vague (48). Elle persiste beaucoup plus que le plaisir, au vol si rapide (432). Il y a des compensations, il est vrai : quand la douleur est forte, elle est courte, quand elle est longue, elle est légère (811) ; puis les larmes sèchent vite, un jour de soleil suivant un jour de pluie (931) ; et il sera doux, plus tard, de songer, à ce qui fut si pénible à endurer (850).

Par moments, Herrick semble faire un effort pour s'élever au-dessus de ce banal matérialisme. Nous trouvons dans les *Hespérides* un

[1] 209, Safety to look to ones selfe.

certain nombre de sentences où notre épicurien montre des velléités de stoïcisme, mais où l'on sent plutôt, à vrai dire, l'effort d'un imitateur, sinon même d'un plagiaire. L'affirmation, par exemple, qu' " un esprit égal est le meilleur condiment de la douleur " (1120) est une traduction d'un vers de Plaute. [1] Le " souhait " du poète : " Il suffit de demander à Jupiter, qui donne et retire à son gré, de nous accorder une terre et des moyens d'existence ; j'attends de moi seul l'égalité d'âme " (153) est une transcription presque littérale d'Horace. [2] Une épigramme sur la vertu (299) suit mot pour mot un distique de Martial. [3] Les aphorismes moraux de Herrick renferment trop d'imitations de ce genre, qu'on pourrait aisément multiplier, pour être bien sincères et nous inspirer confiance, et il en est de même des tirades où notre auteur déclare, toujours aidé des anciens, que " tel qui vogue avec la vertu peut être certain, comme Ulysse, de traverser sain et sauf les tempêtes " (71), que " le juste est comme un roc qui change en écume le courroux des vagues déchaînées " (390) ; ou encore que :

> Ni la furie des mers ni le courroux des hommes
> ne sauraient ébranler les principes du juste,
> non plus que la menace ou le regard farouche
> des tyrans ne saurait le faire dévier ;
> mais ce que dès l'abord il décida de faire,
> il le maintient avec vigueur jusqu'à la fin. [4]

Observons cependant que, dès que les modèles de Herrick, et Horace en particulier, disparaissent, notre poète cesse aussitôt de se montrer héroïque. Il avouera, par exemple, que " la vertu est d'autant plus forte qu'elle est moins isolée " (755), qu'elle est loin d'être insensible à la douleur, que le sage lui-même ne laisse point de sentir " l'endroit et le moment où le fardeau le blesse " (158). Il va même jusqu'à confesser sa propre " faiblesse devant la douleur " :

> Je ne sais pas souffrir ; ma résignation
> est faible ; la douleur brise le plus vaillant. [5]

[1] Animus aequus optimum est aerumnae condimentum, *Rudens*, II, III, 71.

[2] *Épitres*, I, XVIII, 111-2.

[3] *Epigrammata*, X, XXIII, 7.

[4] 616, Purposes. Cf. Horace : *Odes*, III, III, 1-8.

[5] 448, His weaknesse in woes.

Herrick peut ne point se soucier de la Fortune qui le malmène, il peut "se moquer du mépris qu'elle a pour lui," et se faire fort de sourire "sur ses propres ruines, quand elle l'aura jeté bas" (678), sa vigueur morale, soyons-en sûrs, a moins à faire ici que sa vanité.

Autrement sincère est l'insistance avec laquelle Herrick revient sur la fuite du temps, et sur la tristesse craintive que lui inspire sa vieillesse approchante (771). On se rappelle que le poète avait trente-huit ans lors de son arrivée à Dean Prior, et cinquante-six quand il revint à Londres. Durant cette période, l'isolement auquel il est condamné lui fait paraître les années plus longues. Il s'imagine plus âgé qu'il ne l'est en réalité. Il ne songe pas sans quelque terreur à ces heures si douces de l'autrefois qui ne reviendront plus, et aux jours à venir qui seront plus tristes encore que les jours présents. Pour se consoler, il songe que tout dépérit et meurt dans la nature (69), et que les hommes sont soumis à la loi commune (584). Il se compare plusieurs fois au pélerin qui, ayant accompli un long voyage, arrive au bout de sa carrière lassé, rompu, à demi mort (307, 618, 1089). Il exprime le regret que lui causent les années qui s'accumulent, ses cheveux qui grisonnent, son cœur à présent solitaire et déserté de toutes ses fraîches amours d'antan. Les plaintes sont tantôt douces, tendres, pensivement attristées (1092), tantôt navrées, comme dans cette réponse "à ses jeunes filles qui le voudraient folâtre" :

Las ! je ne puis ; et dites-moi,
comment folâtrer à mon âge ?
Vous voyez bien que chaque jour
je prends, tel l'hiver, gel et neige ;
et, mes amies, vous tremblerez
de froid bientôt en me voyant ; [1]

tantôt enjouées, presque malicieuses (164) ; tantôt tout bonnement espiègles :

N'apportez point, rieuses filles,
du noir pour teindre mes cheveux :
que m'importe-t-il, mes amies,
qu'ils soient devenus gris ou blancs ? [2]

ou délicatement spirituelles :

[1] 1094, To his Girles who would have him sportfull.

[2] 1099, To his Girles.

Ne me fuyez point en disant,
Madame, que mon chef grisonne ;
les roses rouges sont plus belles,
entremêlées avec les blanches ;
vos cheveux sont noirs, les miens blancs :
cela crée un charme de plus
de voir s'unir choses contraires,
comme en ces tableaux qui nous montrent
Vénus aux côtés de Vulcain. [1]

D'autres fois le poète proteste contre le temps qui fuit sans répit, et contre les belles qui prétendent qu'il a passé l'âge d'aimer (43). Il " abomine " ce coin de campagne où il se meurt lentement, qui a éteint l'ardeur inspirée du temps de sa jeunesse (490), et il pleure des larmes amères (372). Herrick revient continuellement sur cette idée que le " bannissement " et la vieillesse ensemble ont fait taire sa flûte, et l'ont plongé lui-même dans la douleur (333, 574, 659). Dans un quatrain, mi-affligé, mi-ironique, il fait un retour sur sa vie passée, et se pose le fameux " à quoi bon ? " :

Durant le long jour de ma vie,
j'ai peiné, et mon gain fut piètre ;
voici le soir venu : je cesse
ma besogne et clos ma boutique. [2]

Il va même jusqu'à se repentir de la façon dont il a gaspillé sa jeunesse, pour ne plus songer qu'à la mort prochaine (1125).

Herrick a l'épouvante de la mort. Il la redoute non point pour elle-même, ni pour son mystère terrible, mais parce qu'elle consomme la ruine de ce qu'il aime le plus sur la terre, et qu'elle est la fin de toute joie et de toute clarté. Elle lui semble imminente (1014), et il s'apprête au grand départ vers les ténèbres :

Or je vais
disparaître
et mourir,
ainsi qu'un
inconnu
en allé ;

[1] 528, Upon his gray haires.
[2] 603, Paines without profit.

je ne suis
plus qu'une ombre
qui repose
au tombeau,
et en fais
mon refuge ;
que l'on sache
ma demeure,
adieu ! [1]

S'il songe parfois, en un poème non moins ingénieux, à sa disparition totale (721), il s'attarde plus volontiers encore dans l'idée poignante du repos solitaire sous une dalle de marbre, dans la nuit et le silence éternels du sépulcre (953, 955).

Gardons-nous néanmoins d'attacher trop d'importance, comme l'a fait Grosart, [2] à l'inquiétude que suscitent en Herrick la vieillesse et la mort. Cette mélancolie, où il entre peut-être quelque chose de la gravité de sentiments si généralement répandue au commencement du XVIIe siècle, qui va de Jacques à Hamlet et à Prospéro, qui fait passer le jeune Milton de *L'Allegro* à *Il Penseroso*, et qui trouve dans le pessimisme érudit de R. Burton son expression la plus complète ; cette tristesse pensive qui n'est que le lendemain de la fête sensuelle de la Renaissance, et qu'un des aspects en somme du Puritanisme grandissant, n'apparaît jamais chez Herrick morose ou désabusée. L'épouvante qu'inspire à notre poète la fuite du temps ne semble au contraire qu'exagérer en lui la joie de vivre, et que lui rappeler impérieusement le devoir de cueillir chacune de ces journées qui tombent dans le passé. Puisque la mort est le tarissement soudain du flot lumineux de l'existence, et qu'elle marque l'instant du départ, ou, suivant sa propre expression, " de la fête terminée " (356) ; puisque tout cesse à son approche : réunions amicales, doux entretiens amoureux, promenades par la campagne fleurie, grisons-nous de tous les plaisirs que nous offre l'heure qui passe. (520). Loin de lutter contre le courant qui l'entraîne, Herrick s'y abandonne, se contentant d'admirer les mille reflets jolis de l'onde fatale. Il ne se répand pas en vains regrets. Il verse des larmes

[1] 476, Upon his departure hence.
[2] Mem.-Intr., *ouv. cit.*, p. CLXX.

candides, il écrit des poèmes palpitants d'effroi, mais ne s'alanguit jamais. Au reste, et avant même qu'il ait fini de pleurer, il pensera à autre chose, et aura commencé déjà une autre chanson. Cette "critique de la vie" se trouve développée et illustrée tout au long dans le poème intitulé *Sa Vieillesse, dédié à son ami privé, Mr. John Wickes, sous le nom de Posthumus.* Le morceau est un des plus considérables des *Hespérides.* Citons-en au moins le commencement et la fin :

1. Posthumus, nos ans s'envolent rapides,
et silencieux ; et ni la piété
ni vœux ni prières
ne préserveront notre front des rides ;
il nous faut poursuivre,
obéir au sort qui guide et nous tire,
car nul, Posthumus, n'échappa jamais
à la loi cruelle de Proserpine.

2. Épouse avenante, et maison, et terre,
il faut tout quitter ; et pas une plante
ne pourra te suivre,
sinon le cyprès, cet arbre maudit ;
un esprit joyeux
regarde en avant, et se rit du reste ;
vivons, mon ami, tant que le pouvons ;
l'occasion est là : il la faut saisir.

3. Nos ans les meilleurs sont passés, et, las !
ne reviendront point ; l'océan reflue,
la lune décroît,
mais pour un moment à peine, tandis
que l'homme qui meurt
ressemble à un lis fané, qui jamais
ne renaîtra plus ni ne fournira
à ses jours flétris un second printemps......

10. Vis donc en ta paix, ami ; et pour moi,
quand le temps m'aura jeté à l'écart,
quand je montrerai
mes cheveux poudrés de gel et de neige,
que le rhume aussi,
la toux, la phtisie me consumeront,

et me réduiront presque à rien, alors
je rappellerai les ans envolés.

11. Je comparerai, en versant des larmes,
ces temps de discorde à ceux d'autrefois ;
ma maigre Baucis
les effacera d'un baiser vieilli ;
assis au foyer,
nous annoncerons la neige et le givre,
ou le temps probable avec nos douleurs
qui peuvent servir, étant si anciennes,

12. de calendriers, tel le chat qui lave
son oreille et dit que le temps se gâte ;
alors pour calmer
la douleur de l'âge agrippant mes reins,
à mon jeune Iule
je ferai chanter certaine chanson
que je fis sur le sein de ma Julie
et sur la rougeur de son front pudique.

13. Puis il lira mon poème où la fleur
est enclose en un vase de cristal ;
puis la primevère,
et puis un morceau de sujet plus noble,
afin d'éveiller
en moi une ardeur plus transcendantale
que le feu rampant qui s'insinua
dans le sang de chaque vieillard de Troie,

14. quand la belle Hélène, avec ses regards,
lança parmi eux ses enchantements ;
alors bondissant,
malgré mes membres vieillis, de mon siège,
transporté de joie
d'entendre ces vers, comme en un accès
de désir nouveau j'irai m'écriant :
point de volupté hors la poésie !

15. Ainsi délirant et fou (Dieu le sait !)
je reverrai choses mi-oubliées ;
souvent entre temps,
je reparlerai des jours révolus.

Ainsi tout en larmes
et mes doigts jouant aux cheveux d'Iule,
mi-pleurant et mi-radotant, dirai :
tels furent, Baucis, mes péchés d'antan.

16. Alors je dirai au fils de mon cœur
(s'il peut trouver une pomme sauvage)
qu'il couronne l'âtre
(mêlant ainsi Lare à notre gaîté)
et qu'il verse ensuite
dans un gobelet notre bière brune
si suavement aromatisée ;
nous boirons d'abord au dieu du logis.

17. Puis nous trinquerons à mes bons amis
(à ceux qui aimaient le vin de Bourgogne),
généreux gaillards,
voisins de fortune et de folâtrie ;
à ceux qui pouvaient
lever la baguette au magique charme,
et, dansant autour du thyrse mystique,
applaudir les vers comme il convenait.

18. A tous mes amis, et à toi encore
nous boirons, mon Wicks, au point d'être pleins
comme la cerise,
sans être aussi frais ; au point d'être gais
comme le grillon,
la libre génisse ou le jeune daim,
tant que notre langue ne s'écriera :
nous sommes plus jeunes de vingt années.

19. Jusqu'à l'heure ainsi où le feu mourant
est d'un moindre éclat que l'œil du chaton,
nous ne cesserons
de faire passer la coupe joyeuse
en l'honneur des temps
qui ont accordé la gloire à mes rimes ;
las, enfin, de cette veillée unique,
le foyer éteint, irons nous coucher. [1]

[1] 337, His Age, dedicated to his peculiar friend, M. John Wickes, under the name of Posthumus.

Morale étrange donc que celle de Herrick. Morale païenne, basée sur les préceptes des anciens, d'Horace en particulier dont elle imite l'épicurisme sans le suivre bien loin cependant dans ses velléités de stoïcisme, sans rien conserver non plus de sa gracieuse et spirituelle sociabilité. Morale étrangère à la perfection chrétienne, puisque, au lieu de juger la chair méprisable et le monde corrompu, elle exalte le plaisir comme le souverain bien. Morale purement naturelle en somme, opposée à notre idéal moderne, et qui nous trouverait volontiers hostiles, si nous ne songions qu'elle reflète l'état d'esprit si particulier à la Renaissance, à cette résurrection triomphale du paganisme où la règle morale était encore distincte des croyances religieuses, où l'on célébrait Vénus tout en vénérant la Vierge, où la vie paraissait si heureuse enfin qu'on avait la terreur de la mort, et que, avec la foi fervente qu'on mettait dans le ciel, on s'accrochait éperdument à la terre.

CHAPITRE XI

LES IDÉES RELIGIEUSES DE HERRICK

Les poèmes religieux de Herrick ont déçu et embarrassé la plupart de ses commentateurs. Alors que Grosart se réjouit de voir son héros venu à résipiscence, on s'accorde en général pour regretter la conclusion pieuse que le poète a cru devoir donner à son œuvre. Le précepte religieux en effet devient ici la raison d'être du poème. Herrick, qui veut édifier son lecteur avant de lui plaire, s'efforce d'illustrer d'images ou de sentiments quelque article du dogme. Il met la beauté au service de son ministère ecclésiastique, et l'on devine le désaccord qui devait souvent se produire. Lui-même ne manque pas de s'en rendre compte, de nous avertir à plusieurs reprises du point de vue tout différent où il se place dans ses *Poèmes Sacrés*, et de nous demander de nous y placer avec lui. " Si quelque chose me plaît dans la publication de mon livre, s'écrie-t-il, c'est qu'il te contient, mon Dieu " (1191). Ailleurs il s'accuse devant le Très Haut de l'avoir placé " dans un siège si vil, " et de l'avoir entouré de " choses vaines, incirconcises, intempestives et profanes " (1243). Afin de mieux marquer encore ce nouveau départ, et que le poète folâtre est mort en lui, Herrick supplie Dieu de faire grâce à son " livre coupable " (1243), à sa muse " spirituelle et libertine " (1131), et il implore l'absolution :

> pour mes vers d'avant le baptême,
> écrits dans ma fougueuse et profane jeunesse.[1]

Bien que Herrick soit ici, sans aucun doute, très sincère, le contraste est-il si considérable qu'il veut bien le dire entre ses poèmes païens et ses " pièces pieuses ? " Le prêtre anglican qui, dès 1647, faisait imprimer *Ses Poèmes Sacrés, ou ses pièces pieuses, où (parmi*

[1] 1132, His Prayer for Absolution.

d'autres choses) il chante la naissance de son Dieu, et soupire sur les souffrances de son Sauveur crucifié, et qui plaçait en exergue de son livre ce distique d'Hésiode :

> Ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
> Ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα μυθήσασθαι.[1]

était-il à ce point différent du Robert Herrick, Esq.,qui, l'année suivante, et dès que la guerre civile l'eut rendu à la vie laïque, s'empressait d'y ajouter les *Hespérides*, de les mettre en tête du volume, alors qu'il eût été si facile de les garder pour lui ou ses seuls amis ? Cette conversion en outre fut loin d'être aussi formelle qu'il le prétend. Les *Hespérides* contenaient un certain nombre de pièces qui, sans avoir pris nettement encore la route du ciel, semblaient bien s'y acheminer déjà, [2] et les *Poèmes Sacrés* d'autre part s'occupent très souvent du siècle, et y demeurent même presque toujours. Un caractère ne subit point de transformations aussi brusques, ni aussi décisives. " La vie d'un homme, a-t-on dit très justement, ne se casse pas comme une branche morte ; elle se rompt plutôt à la façon d'un rameau vert : les fibres du passé pénètrent dans le présent et celles du présent tiennent encore au passé ; il y a des instants où l'on redevient l'ancien homme. " [3] Cela est d'autant plus vrai d'un poète comme notre Herrick qui attache un si grand prix à ce qu'il quitte, et dont l'éloignement même ne fait que tendre les liens. Les deux cent soixante et onze poèmes des *Noble Numbers* nous montreront donc beaucoup de ressemblances avec les onze cent trente morceaux des *Hespérides*. Les sentiments religieux de Herrick rejoindront par beaucoup de côtés ses sentiments profanes. Le païen aura beau avoir fait

[1] *Théogonie*, vv. 27-8.

[2] Par exemple : 289, Devotion makes the Deity ; 371, Pray and prosper ; 471, Few fortunate ; 810, Penitence ; 927, Faith four-square ; 1008, Comforts in Crosses ; 1028, Sufferance. — Au cours de l'éloge de la campagne adressé à Endymion Porter, il écrit :

> ...Then to th' enameld Meads
> Thou go'st, and as thy foot there treads,
> Thou seest a present God-like Power
> Imprinted in each Herbe and Flower...

663, vv. 29-32.

[3] A. Angellier : *ouv. cit.*, vol. II, p. 1.

pénitence : le chrétien repenti conservera toujours quelque chose de son allégresse d'antan.

Herrick est païen au sens large du mot. Il n'emprunte pas seulement au paganisme son décor de fête licencieuse, où les hommes coulaient leurs jours au milieu de voluptueux festins, à se couronner de roses, ou à chanter des hymnes en l'honneur de leurs faciles maîtresses. Cet aspect de " libertinage universel " [1] sous lequel nous nous représentons volontiers le monde d'avant le Christianisme est très incomplet, et faux même d'être ainsi fragmentaire. Il est en outre relativement moderne. Il a pu s'appliquer à une certaine classe de raffinés, au commencement de la décadence alexandrine, mais qui étaient moins des païens que des athées efféminés et corrompus. Il n'a aucun rapport avec le paganisme des grandes époques de la Grèce, celui d'Eschyle et de Sophocle. " Qu'on songe au vaste théâtre blanc sous le ciel bleu, aux milliers de citoyens assemblés, aux acteurs chaussés de cothurnes, pour paraître plus grands que des hommes, et masqués, afin que nulle impertinente émotion humaine ne puisse être visible ; sous eux, le chœur solennel évolue autour de l'autel du dieu, et psalmodie sur un ton magnifique et sévère ; et Œdipe aveugle, qui disparaît dans le bosquet sacré, pénètre dans un monde spirituel de guérison et de rédemption. " [2] Nous voici loin, on le voit, de la conception qui fait du paganisme une sorte de sensualité effrénée. Même quand la foi devint moins fervente, il resta un bon nombre de rites, de cérémonies propitiatoires, de sacrifices qui prolongèrent longtemps les primitives croyances, qui faisaient à la douleur une part aussi grande qu'au plaisir, et qui, en entretenant au cœur des hommes une révérente piété pour la mort mystérieuse, y enracinaient profondément le sentiment religieux. Qui sait enfin s'il ne faut pas voir avec Wordsworth, dans les soins scrupuleux qu'on apportait, longtemps avant l'ère chrétienne, aux funérailles, aux tombeaux, aux épitaphes, la certitude qu'il existait quelque chose au-delà de ce qu'on pouvait voir, et comme " l'anticipation déjà de l'immortalité ? " [3]

[1] Arthur Machen : *Paganism*, The Academy, August 29, 1908

[2] *Ib.*

[3] Cf. encore : " Without the consciousness of immortality in the human soul,

Or, les pratiques religieuses du paganisme exercent sur Herrick un puissant attrait. Les *Hespérides* renferment non seulement une mythologie, un panthéon où apparaissent les principaux dieux de Rome, mais encore, puisque " c'est la dévotion qui fait la divinité " (289), une liturgie spéciale à chacun d'eux. Herrick consacre une série de poèmes à ces offrandes votives particulières. Il proclame l'enthousiasme qu'éveille en lui la musique d'Apollon (389), il implore " le puissant Seigneur et Maître de la Lyre " de venir inspirer ses doigts (872), et il lui offrira des cygnes en retour (304). Il adresse à Minerve une prière à peu près analogue (531), et supplie Vulcain, " la divinité noire de suie, " de brûler son livre plutôt que de l'abandonner au mépris des hommes (614). Il demande " au puissant Neptune " de laisser sa barque entrer dans le port, en échange de quoi il lui offrira un thon (326), ou à Mars, en lui promettant un loup, " une abondance de courage " pour la lutte qu'il va affronter (387). Les divinités du vin et de l'amour sont surtout chères à notre poète. Il implore Bacchus tantôt de le délivrer " des soucis et des tracas " (773), tantôt de lui laisser quelque répit (416), de ne plus l'inciter à boire toujours davantage, moyennant quoi il lui apportera des jonquilles (305). A Vénus et à son fils Cupidon, il adresse maintes suppliantes requêtes : qu'il trouve sur son chemin des vierges réservées, mais non cruelles (347), et que non seulement il échappe à la honte de leur mépris (875), mais obtienne encore leurs faveurs (338, 1019). Il n'est pas jusqu'à la majestueuse reine de l'Olympe qui ne reçoive cette prière honnête :

> Qu'il te plaise, noble déesse
> qui présides aux mariages,
> d'apprêter le lit nuptial
> quand j'épouserai mon amour ;

man could never have awakened in him the desire to live in the remembrance of his fellows ; mere love, or the yearning of kind towards kind could not have produced it. " *Essay on Epitaphs*, dans *Lyra Memorialis* : Original Epitaphs and Churchyard thoughts in verse, with an essay by W. Wordsworth, London, 1847. On connaît d'autre part l'opinion, plus matérialiste, de Th. Gray :

> Yet ev'n these bones from insult to protect
> Some frail memorial still erected nigh...

Elegy, vv. 77-8.

et lors nous te sacrifierons
en offrande un paon orgueilleux.[1]

Herrick est un admirateur si passionné des rites païens qu'il n'hésite pas à en imaginer lui-même, à inventer une liturgie particulière, presque un culte nouveau, dont il s'intronise le grand prêtre. L'attachement qu'il a voué à ses maîtresses prend la forme d'une "religion de l'amour" (38), avec un ordre de cérémonies et de prières des plus complets. Il demande à Julia, qu'il a investie de la dignité de *Flaminica Dialis*, ou Reine des Prêtresses, de célébrer l'office du matin :

C'est à toi ce matin, tu le sais, ma Julie,
de préparer l'encens, de le faire brûler.
Ton chapelet et ton rameau de grenadier[2]
et tes blancs vêtements sont à t'attendre ici,
car tu dois en ce jour, ô Reine des Prêtresses,
obtenir de l'Amour le pardon de nos fautes.
La plus grave de ces transgressions consiste
à n'avoir point orné son temple avec des fleurs,
à n'avoir fait briller des feux quotidiens
par devant ses autels, ni répandu le vin.
Son courroux pour cela va nous consumer tous,
à moins que ton parfum ne nous puisse sauver.
Prends donc ton encensoir, l'allume, et de la sorte
ô Pieuse Prêtresse, obtiens notre pardon.
Amour, pour se venger de nous, avait juré
notre mort ; tu seras notre Rédemption.[3]

Tantôt, au contraire, Julia ne fait qu'aider le poète et que se joindre à lui dans le culte d'amour :

Apporte ici de l'eau bénite
pour les saintes aspersions ;
baptise-nous tous deux, et puis
montons ensemble vers l'autel ;
avant de commencer nos rites,

[1] 361, An hymne to Juno.

[2] Au texte de ce vers :

The Chaplet, and *Inarculum* here be,

Herrick a ajouté lui-même la note suivante : " A twig of a pomgranat, which the queen-priest did use to wear on her head at sacrificing."

[3] 540, To Julia, the Flaminica Dialis, or, Queen-Priest.

lavons nos mains dans l'innocence ;
je serai le *Rex Sacrorum*,
et toi la Reine de la Paix. [1]

Les *Hespérides* contiennent encore maintes allusions éparses à cette "religion de l'amour." Souvent même Herrick entremêle les cérémonies païennes et les rites chrétiens ; il combine les prières classiques, imitées des poètes anciens, avec les formules de l'anglicanisme ; et il va jusqu'à emprunter au grave *Prayer Book* les titres de quelques délicats madrigaux, tout profanes. [2]

La religion de la mort, plus encore que cette religion de l'amour, manifeste la piété de Herrick et son attachement aux cérémonies sacrées. Notre poète suppose, ainsi que le croyaient les anciens, que l'âme du mort demeure auprès de son cadavre, qu'elle continue à vivre sous la terre, [3] qu'elle exige même un certain nombre d'offrandes destinées à assurer sa subsistance et son repos. [4] Comme les poètes latins, Herrick renouvelle de son imagination pieuse les traditionnelles formules qui survécurent aux dogmes primitifs, et il dit son angoisse à l'idée que les cérémonies funèbres ne seront peut-être pas accomplies sur sa tombe. Il adresse à Périlla, par exemple, cette prière suppliante :

Hélas ! ma Périlla, tu t'affliges de voir
que chaque jour m'entraîne un peu plus loin de toi ?
La vieillesse m'appelle, et mon chef gris ordonne
de presser mon départ vers l'éternel séjour.
Ma Périlla, le temps ne saurait tarder où
je te devrai donner le baiser de l'adieu.

[1] 975, To Julia : Voir aussi : 871, The Sacrifice, by way of Discourse, betwixt himselfe and Julia ; 1070, To Julia.

[2] 321, Mattens, or morning Prayer ; 322, Evensong. Voir encore : 585, To Julia.

[3] Sub terra censebant reliquam vitam agi mortuorum, Cicéron, *Tusc.*, I, 16. — Animamque sepulcro condimus, Virgile, *En.*, III, 67. — Tumulo fraternas condidit umbras, Ovide, *Fast.*, V, 451.

[4] Lucrèce, III, 52. — Virgile, *En.*, VI, 380. — Ovide, *Amor.*, I, 13, 3 ; *Fast.*, II, 535-42. Voir l'intéressant chapitre de Fustel de Coulanges : "Les Croyances sur l'âme et sur la mort" dans *La Cité Antique* (I, 1), auquel nous empruntons ces références.

Lorsque je serai mort, jette d'abord le sel ;
de la source sacrée apporte un peu d'eau pure,
pour en laver mes pieds et mes mains, Périlla ;
puis, ensevelis-moi dans cette étoffe même
qui entourait la veille encor tes membres lisses,
(lorsque tu implorais, la nuit, l'aide des dieux) ;
suis-moi toute éplorée jusqu'à ma tombe, et là
tu voudras déposer avec la primevère
quelques larmes ; enfin que toutes les semaines,
quelques jonchées soient consacrées à ma mémoire,
et mon fantôme alors demeurera en paix
dans la fraîcheur et l'ombre calme du sommeil. [1]

Que Julia ne manque point non plus de répandre sur le tombeau du poète les libations prescrites. Qu'elle laisse couler ses larmes et coupe ses cheveux en signe de deuil (628). Que Pérenna lui apporte, avec ses pleurs, un rameau de cyprès et les herbes consacrées (220). Que toutes "ses aimables amoureuses" réunies, enfin, vénèrent ainsi sa mémoire :

Une nuit, chaque année, apportez sur ma tombe
ô mes chères beautés, les justes libations.
Vous pourrez voir mon ombre grave se dresser
pour lécher le liquide épandu de l'offrande ;
bien que la pâleur soit la livrée que je porte,
n'allez point en blêmir de crainte, ou défaillir ;
je ne vous ferai mal, croyez-moi ; je ne veux
vous montrer un visage hideux, ou courroucé ;
les flambeaux devant moi ne brûleront pas bleu ;
il se peut qu'en glissant auprès de vous je jette
un regard amoureux sur mes jeunes beautés ;
ou que, croisant les bras, je soupire à penser
que si tôt j'ai perdu le monde, et vous surtout ;
mais ne vous laissez point gagner par d'autres craintes,
bien qu'alors je sourie, et garde le silence. [2]

Herrick, on le devine, affectionne le genre de l'épitaphe littéraire, et il y excelle. Ce genre est d'ailleurs très répandu au XVII[e] siècle,

[1] 14, To Perilla. Voir aussi : 328, His embalming to Julia.
[2] 635, To his lovely Mistresses.

" l'épitaphe atteignant alors, selon Mr. Saintsbury, à une perfection qui ne fut jamais dépassée par la suite, sauf une ou deux fois par Landor, et qui n'avait jamais été approchée auparavant." [1] F. Davison en compose trois " sur la mort d'un enfant de six ans, " [2] et Beaumont et Fletcher en ajoutent plusieurs à leurs drames, d'une mélancolie ingénieuse et caressante. [3] Jonson lui-même en écrit un bon nombre, presque toutes excellentes, où sa vigueur accoutumée laisse place à une tendresse émue qui lui est peu familière. [4] La célèbre épitaphe de la Comtesse douairière de Pembroke, attribuée depuis Whalley au vieux Ben, appartient réellement à William Browne. [5] On trouve des épitaphes dans tous les recueils du XVII[e] siècle, qui leur réservent même parfois, comme *Witts Recreations*, une section spéciale, les unes comiques, ou grossières [6] ou spirituelles, [7] les autres plus sérieuses et empreintes assez souvent d'une délicate tristesse. [8] Herrick, qui publiera dans ce même recueil plusieurs épitaphes, en fait entrer une vingtaine environ dans les *Hespérides.*

Il compose l'épitaphe d' " une grave mère de famille, dont le mariage honnête se contenta d'un seul lit " (116), d' " une jeune mère de nombreux enfants " morte prématurément (151), d'une " dame qui mourut en couches en laissant une fille " (319). Le malheur est plus poignant encore, semble-t-il au poète, quand la mort vient ravir de jeunes femmes avant qu'elles aient goûté à la vie, et aient été initiées aux mystères de l'amour. Voici l'épitaphe d'une belle épousée " qui mourut le jour même de ses noces " :

[1] *Seventeenth Century Lyrics*, London, 1902, Introduction, p. XXIII.

[2] *A Poetical Rapsody...*, London, 1602.

[3] Par exemple, le fameux " Lay a garland on my hearse, " dans *The Maid's Tragedy* (1609, imprim. 1619).

[4] *Epigrams* : 22, On my First Daughter ; 27, On Sir John Roe ; 45, On my First Son ; 120, An Epitaph on Salathiel Pavy, a Child of Queen Elizabeth's Chapel, etc. — *Underwoods :* 10, An Epitaph on Master Vincent Corbet ; 17, Epitaph on Michael Drayton ; 33, An Epitaph on Master Philip Gray, etc. — Voir M. Castelain, *ouv. cit.*, pp. 782-5.

[5] Voir la note de Mr. Gordon Goodwin : *Poems of W.B. of Tavistock*, London, 1903, vol. II, p. 350, et le groupe de poèmes intitulé *Epitaphs*, *Ib.*, pp. 287-97.

[6] 1, On a leacherous Warrener ; 9, On Mr. Pricke ; 31, On a Lady, etc.

[7] 17, On a Lyer ; 11, On Richard Burbage, a famous Actor, etc.

[8] 85, On a Child ; 95, On a young Infant ; 152, On Husband and Wife ; 181, On a beautiful Virgin, etc. La section en contient plus de deux cents.

La même journée qui me vit épouse
fut témoin, avant le soir, de ma mort.
Ces flambeaux sacrés qui devaient conduire
au lit nuptial l'épousée pudique
ne furent pour moi que torches funèbres
qui auront suivi mon corps vers ma tombe ;
et cette épitaphe que vous lisez,
las ! a remplacé mon épithalame ! [1]

Les autres épitaphes sont plus empreintes encore de tristesse tendre, comme si Herrick avait voulu atténuer par la grâce mélancolique de sa lamentation la cruauté du destin :

Elle repose en un lit de parfums,
aussi jolie qu'Eve en son Paradis ;
car sa beauté était telle qu'aucun
poète ne la pouvait trop louer.
Vierges venez, et formez une ronde
pour lui chanter son dernier requiem ;
en la quittant, vous foulerez d'un pas
léger, léger, la terre où elle dort. [2]

Passe ta nuit, ombre timide,
à choisir les fleurs et les herbes
dont tu feras maintes guirlandes
pour ton silencieux tombeau ;
et ne crains point que ces fleurs manquent
de propriétés éternelles,
puisqu'avant qu'elles soient flétries
tu auras eu des jonchées fraîches. [3]

Gardons un jeûne solennel
puisque toute beauté repose ;
que tout s'apaise, et qu'on entende
la chute seule d'une larme,
ou le soupir de ceux qui portent
des primevères sur sa tombe. [4]

Quoi de plus tragique enfin que la disparition soudaine d'un jeune

[1] 272, Upon a Maid that dyed the day she was marryed.
[2] 839, Upon a Maide.
[3] 913, Upon a Virgin.
[4] 451, An Epitaph upon a Virgin.

enfant, quoi de plus injuste même que cette catastrophe qui, en enlevant les moins âgés, renverse toutes les lois naturelles ?

Quand je mourus, les vierges ont promis
que chaque année, au temps des primevères,
pieusement, le matin et le soir,
elles viendraient orner de fleurs ma tombe.
Tenez votre promesse, ô jeunes filles,
et me venez couvrir de violettes. [1]

Une petite enfant repose,
endormie au chant des berceuses ;
faites silence, et n'ébranlez
le sol léger qui la recouvre. [2]

Le thème des épitaphes de Herrick, [3] qu'il faut lire dans le texte, et non à travers le grossier écran de notre traduction, peut ne présenter aucune originalité ; on a pu entendre déjà, dans l'Anthologie aussi bien que chez les élégiaques latins, la voix timide d'une honnête épouse ou d'une jeune mère morte en couches, d'une fiancée ou d'une enfant qui, toutes, implorent l'étranger de ne point fouler d'un pied impie l'endroit où elles reposent, et de venir fleurir la terre légère qui les recouvre : l'art de Herrick n'en conserve pas moins un charme très particulier. Le poète réussit à demeurer concis sans devenir banal. Il ajoute à sa grâce précise un accent de douleur sincère, qui est rare chez lui, comme si sa fantaisie s'accompagnait ici d'un serrement de cœur. Et quoi de plus émouvant que la seule simplicité de ces titres : *Upon a maid that dyed the day she was marryed*, *An Epitaph upon a Virgin*, *Upon a child that dyed* ?

La mort paraît d'autant plus effroyable à Herrick qu'elle lui semble, par moments, la fin de tout. Dans les épitaphes qui précèdent, où il se lamente sur la séparation fatale, il ne parle jamais de l'espoir d'une réunion future, qui pourrait en atténuer la douleur. Rien ne demeure de nous, estime-t-il, que le souvenir qu'en gardent les hommes, et qui périra avec eux. Le trépas est sans retour (672).

[1] 125, An Epitaph upon a child.

[2] 641, Upon a child.

[3] Voir encore : 311, Upon a child that dyed ; 377, Upon his Kinswoman Mistris Elizabeth Herrick ; 565, Upon a comely, and curious Maide ; 594, Upon a Maide ; 765, Upon his Kinswoman Mrs. M. S. ; 849, Upon a Maid.

La mort est la demeure éternelle (14). La parole du poète à Sapho :

> Une fois morts et couchés dans la tombe,
> nous ne pourrons plus jamais revenir, [1]

n'est que l'écho d'une phrase de Hamlet sur " cette contrée inconnue dont nul voyageur ne repasse la frontière, " [2] bien qu'il n'y ait point là, comme chez l'irrésolu prince de Danemark, une réflexion de sombre philosophie, mais seulement un lieu commun un peu forcé par lequel notre épicurien s'encourage à profiter des jours qui fuient. D'autre part, Herrick reprend la conception classique des Enfers, vaste région souterraine où les âmes des Justes étaient rassemblées, loin de leurs corps ; et il décrit les bonheurs mélancoliques des fantômes errants dans les Champs-Élysées parmi les prairies fleuries d'asphodèles et les bois où flotte un éternel crépuscule. Le long poème, d'ailleurs incomplet, qu'il intitule : *L'apparition de sa maîtresse l'appelant aux Champs-Élysées* nous représente assez bien le côté pittoresque du paganisme religieux de Herrick. Citons-en au moins le commencement :

> Viens, que nos âmes volent comme deux colombes
> aux ailes argentées, vers les prairies ombreuses
> où sourit le printemps, où le baume avec l'huile,
> les roses et la casse abondent, sans labeur ;
> où nulle maladie et nulle infection
> n'empeste l'air, rempli d'ambre gris et de gommes.
> Ici chaque fourré embaume, plus suave
> que ne l'est le storax montant du feu sacré ;

[1] 692, To Sappho :

> For, once dead, and laid i'th' grave,
> No return from thence we have.

vv. 5-6. Cf. encore : 671, A Paranaeticall :

> ...we hence must go,
> Both to be blended in the Urn,
> From whence there's never a return.

vv. 37-39.

[2] *Hamlet*, III, I, vv. 79-80 :

> The undiscover'd country from whose bourn
> No traveller returns.

Voir sur les emprunts faits par Herrick à *Hamlet* l'*Appendice B*.

ici chaque arbre porte une riche moisson
de pommes parfumées, de prunes et de poires ;
tous les jeunes arbustes étincellent comme
le soleil du matin pailletant la rosée ;
voici les vertes prées où Mai brode les rives
et demeure éternel, tandis qu'un jour sans fin
dore doublement l'air, de sorte que la nuit
ne peut jamais rouiller l'éclat de la lumière.
Des jouvenceaux tout nus, avec de beaux éphèbes,
courent, pour conquérir un doux baiser des vierges ;
et puis tous, pour danser une ronde savante,
se mêlent, couronnés de roses éternelles... [1]

Herrick, devenu pasteur anglican, conservera beaucoup de ses dévotions et même de ses croyances profanes. De même que sa mythologie païenne était déjà profondément religieuse, ainsi sa religion demeurera toujours quelque peu mythologique. Il attachera aux cérémonies sacrées une importance essentielle. Il ne voit pas seulement dans leur sensualisme esthétique, comme le fait G. Herbert, un symbole où transparaît à chaque instant l'Esprit de Dieu, il goûte le détail matériel pour lui-même, et il en savoure le charme pittoresque. Il écrit de longues églogues religieuses : *Un Noël* (1226), *Le Présent de Nouvelle Année, ou Chant de la Circoncision* (1227), *Un autre Présent de Nouvelle Année, ou Chant pour la Circoncision* (1228), dont les deux premières furent mises en musique par Henry Lawes et chantées devant le roi à Whitehall, et qui toutes les trois rappellent de trop près les poèmes pastoraux que nous avons étudiés déjà pour qu'il soit nécessaire d'y revenir ici. Les deux morceaux qui suivent, sur la naissance du Christ, sont encore d'une mondanité très recherchée. L'ode que voici est un mélange quelque peu baroque de croyances chrétiennes, de procédés galants, et de réminiscences classiques :

Je voudrais, en ces quelques vers,
chanter Ta naissance, ô Jésus,
enfantelet mignon, venu
dans le mépris universel ;

[1] 576, The Apparition of his Mistresse calling him to Elizium.

Toi dont la dignité princière,
au lieu de Cour,
n'eut qu'une étable
pour la recevoir en ce monde.

Au lieu d'une couche coquette
faite d'osiers entrelacés,
au lieu de bouquets odorants
faits de jonquilles et de roses,
Ton berceau, Royal Étranger,
fut seulement,
dit l'Évangile,
une crèche toute grossière.

Cependant nous Te vêtirons
de tissus de soie, non de laine ;
nous T'offrirons des joyaux rares,
des étoffes brodées de lis ;
T'arrachant tes haillons, Chéri,
nous Te ferons
une chambrette
toute d'ivoire, et plaquée d'ambre.

Les Juifs ont pu Te mépriser,
mais nous Te ferons toujours fête,
et nous entourerons de gloire
Ta majesté princière ici,
plus par amour que par pitié ;
et chaque année
nous T'élirons
citoyen de notre cité. [1]

Dans le second poème Herrick n'offre plus à Jésus, à l'exemple des Mages, de rares étoffes ou des joyaux précieux : il prie un enfant d'aller porter une rose presque épanouie à l'Enfant divin, de la placer " sur sa bavette, " et d'implorer en retour un baiser de ses lèvres " melliflues " :

Va, mignon, porte cette fleur
à Jésus ton petit Sauveur ;
et que ce bouton frais éclos
Le dise *Rose de Sharon* ;

[1] 1163, An Ode of the Birth of our Saviour.

puis pique-le dans Sa bavette ;
dis-Lui aussi que tu apportes
en prémices un sifflet neuf
fait d'un roseau net et bien droit
pour calmer Ses pleurs au besoin ;
tu n'as point de corail, dis-Lui,
sans quoi Il en aurait aussi ;
tu es pauvre, chacun le sait,
et tout comme Lui indigent ;
lors, de Ses lèvres melliflues,
obtiens, si tu peux, un baiser,
et n'en demande pas un autre
qui pourrait gâter le premier. [1]

Un morceau enfin, intitulé la *Préparation à la Pâque*, [2] rappelle de tous points telle autre cérémonie amoureuse à laquelle le poète des *Hespérides* conviait Julia.

Ajoutons que ce sensualisme, qui n'est point particulier à la mythologie païenne, n'est nullement en opposition, d'autre part, avec le Christianisme. La Bible n'est-elle pas un recueil inépuisable de grandioses images ? Parcourons les Psaumes ou les Proverbes, le Cantique de Salomon, ou les Lamentations de Jérémie : nous rencontrons partout les mêmes figures majestueuses où se révèlent la passion intense des fils d'Israël, l'énergie, l'élan enthousiaste plutôt de leur imagination, la fraîcheur en outre avec laquelle ils dépeignent la nature où ils vivent, toute de pâturages et de riches labours. Or Herrick ne manque point d'avoir recours au symbolisme sensualiste de la Bible. Il y fait de fréquents emprunts de détail. [3] Il s'arrête

[1] 1189, To his Saviour, a Child ; a Present, by a child.
[2] 1195, The Parasceve, or Preparation.
[3] Par exemple :

Hesperides.		
The Nagge (like to the Prophets Asse) Began to speak.	27.	And the ass said unto Balaam... *Numbers*, XXII, 30.
A Sister (in the stead Of Wife) about I'le lead.	31.	Have we not power to lead about a sister, a wife, as well as other apostles ? I, *Corinthians*, IX, 5.
Mercie and Truth live with thee !	35.	Mercy and truth be with thee. II, *Samuel*, XV, 20.

même plus spécialement à quelques épisodes de l'Ancien Testament, dont l'intérêt pittoresque le retient. Ainsi, reprenant les deux derniers versets du chapitre des *Juges* qui raconte l'histoire lamentable de la fille de Jephté : " De là vint la coutume qui s'est toujours depuis observée en Israël, — que toutes les filles d'Israël s'assemblent une fois l'année pour pleurer la fille de Jephté de Galaad pendant quatre jours, " [1] il les développe en un beau poème : *Le Chant funèbre de la Fille de Jephté, chanté par les Vierges*, où subsiste quelque chose de la somptuosité du Livre sacré, et dont il nous faut citer quelques strophes :

1. O Toi, la merveille de tous les âges !
O Perfection ! Perle de Louange !
O Vierge-Martyre à jamais bénie
dans le blanc cortège,
nous venons ici, et nous t'apportons
de fraîches jonchées pour orner ta tombe.

O Earth ! Earth ! Earth ! heare thou my voice. 52.	O earth, earth, earth, hear the word of the Lord. *Jeremiah*, XXII, 29.
Be ye to the Barn then born, Two, like two ripe shocks of corn. 149, st. 17.	Thou shalt come to thy grave in a full age, like as a shock of corn cometh in in his season. *Job*, V, 26.
Could th' AEgyptians seek Help from the Garlick, Onyon, and the Leek. 197.	We remember the fish, which we did eat in Egypt freely ; ...and the leeks, and the onions, and the garlick. *Numbers*, XI, 5.

Noble Numbers.

Prayers and Praises are those spotlesse two Lambs, by the Law, which God requires as due. 1139.	This is the offering made by fire which ye shall offer unto the Lord ; two lambs of the first year without spot, day by day, for a continual burnt-offering. *Numbers*, XXVIII, 3.
Either be hot, or cold : God doth despise, Abhorre, and spew out all Neutralities. 1184.	So then because thou art lukewarm, and neither cold nor hot, I will spue thee out of my mouth. *Revelation*, III, 16.
When well we speak, and nothing do that's good, We not divide the Hoof, but chew the Cud. 1386.	And the hare, because he cheweth the cud, but divideth not the hoof : he is unclean unto you. *Leviticus*, XI, 6.

[1] XI, 39-40.

2. Vois, nous entourons la place où tu dors,
la place innocente, inconnue des ombres,
et tout en chantant ton doux requiem
nous déposerons,
avec d'autres fleurs encor, des jonquilles
sur l'autel de notre amour, ton tombeau.

3. O Toi la merveille et l'éclat des vierges,
et la plus chérie de toutes les filles,
tu gîs en ce lieu, toi qui fus la reine
de la verte prée
et des champs fleuris, d'où nous rapportons
la primevère avec la violette....

5. Ton père, nous le savons, rapporta
le rameau d'olive et le chant vainqueur ;
il extermina tous les Ammonites,
las ! pour ton malheur ;
en nous achetant à ce prix la paix,
la guérison fut pire que le mal....

9. Plus jamais n'irons, puisque tu es morte,
conduire l'épouse au lit de l'époux ;
jamais ne ferons aux fêtes sacrées
des chaînes de fleurs
en l'honneur de telle ou telle journée
avec l'ancolie ou la primevère...

11. Dors en paix dans ta couche d'aromates,
et fais-en comme un paradis suave,
rempli de senteurs, d'où s'élèvera
la fumée d'encens ;
que de ton tombeau virginal émanent
les rares parfums de baume et de casse !

12. Qu'aucun loup ne hurle, et qu'aucun hibou
n'agite son aile autour de ta tombe !
que jamais orage ou vent furieux
ne vienne flétrir
ou sécher ta tendre et fragrante terre !
Que l'amour y garde un printemps sans fin !

13. Que les vierges, au jour fixé, s'en viennent,
timides, joncher de fleurs ton sépulcre ;

que les jeunes filles, se lamentant,
brûlent de l'encens
devant ton autel ; puis, elles parties,
que ton sommeil soit paisible en ton urne ! [1]

La religion de Herrick n'est pas uniquement une " chose de beauté, " riche en couleurs et en parfums divers : elle contient en outre une part doctrinale assez importante, et formulée d'une façon toute intellectuelle. A côté de ces scènes bibliques, qui correspondent aux somptueux épithalames des *Hespérides*, les *Poèmes Sacrés* nous présentent un bon nombre d'épigrammes, quatrains ou couplets le plus souvent, qui tâchent de déterminer, non plus le sentiment religieux de notre poète, mais l'idée même qu'il se fait de Dieu.

Dieu est le Très Sage (1142, 1331). Il est en dehors de la sphère de notre jugement (1134). Il nous est aussi impossible de le montrer que de peser le feu, de mesurer le vent, de compter les étoiles du ciel ou les poissons de la mer (1133), et " c'est un labeur qui n'a point de fin d'essayer de le comprendre " (1138). Dieu est non seulement un être, mais une " supraentité " (1135). Il est tout à fait Un (1153), et sans parties (1148, 1370). Il n'a rien qui ne soit lui-même (1295). Il est un " océan de substance " (1291), et, selon le couplet qui conclut les *Noble Numbers* :

Of all the good things whatsoe're we do,
God is the ΑΡΧΗ and the ΤΕΛΟΣ too.

Herrick s'inquiète de la nature du péché, qui éloigne l'homme de Dieu et représente le mal opposé à l'esprit du bien. Le mal ne vit pas en soi : c'est la perte du bien seule qui le fait naître et subsister (1231). Le péché est un acte libre, car " s'il n'était point libre, ce ne serait pas du tout un péché " (1348), et nul n'y est contraint, bien qu'un seul péché pousse à en commettre d'autres (1355). On voit que Herrick se sépare ici de l'interprétation de l'Écriture que Calvin avait imposée aux églises réformées, et comment il s'écarte

[1] 1213, The Dirge of Jephthah's Daughter : sung by the Virgins. — Voir aussi : 1253, The Widdowes Teares : or, Dirge of Dorcas. Ici encore l'idée initiale est empruntée aux Écritures (Actes des Apôtres, IX, 36 39) ; le poème, qui est très long, est marqué par un mélange de magnificence et de simplicité familière, parfois même un peu mesquine.

de l'*Institution Chrestienne* qui prétendait que nul acte de l'homme ne pouvait lui faire perdre, non plus que gagner, le bénéfice de cette " élection éternelle par laquelle Dieu en a prédestiné les uns à salut, les autres à condamnation " (Livre III). Ailleurs, Herrick s'écarte davantage encore de Calvin qui écrivait : " Nous appelons prédestination le conseil éternel de Dieu par lequel il a déterminé ce qu'il voulait faire d'un chacun homme, car il ne les crée pas tous en pareille condition ; mais ordonne les uns à vie éternelle, les autres à éternelle damnation. " Notre poète au contraire fait entrer en ligne de compte le libre arbitre de l'homme. Se refusant à admettre la rigueur effroyable de la prédestination absolue, il déclare que chacun, dans une certaine mesure, est responsable de sa destinée, et que la grâce, pour si indispensable qu'elle soit, peut très bien être perdue. " Le péché, déclare-t-il, est la cause de la mort ; le péché seul est la cause de la prédestination divine ; et c'est de la prescience que possède Dieu du péché de l'homme que découle notre destination à l'éternelle douleur " (1341). Et il se hâte d'ajouter dans le couplet suivant : " La prescience de Dieu n'induit personne en péché ; mais c'est la faute de l'homme qui est la cause principale de la prescience divine " (1350). Le péché entraîne après lui la douleur (1216), une lutte acharnée contre Satan jusqu'à la fin de nos jours (1221), l'horreur de notre faute (1167), la crainte enfin, la honte et le remords (1141). D'ailleurs, en exposant ainsi l'homme à la tentation, Dieu met seulement sa foi à l'épreuve (1280), et ce sont les saints que le Malin assiège avec le plus de vigueur (1158). Même si la tentation réussit à s'approcher de très près, elle ne nous fera aucun mal, puisque " Satan ne peut triompher de nous sans notre consentement " (1209).

La faute commise, le châtiment ne se fait point attendre. Dieu est sévère. La peine peut être plus ou moins grave, mais les verges sont toujours prêtes (1151). Nul n'y échappe (1150), les justes encore moins que les autres (1238). Au reste, les châtiments infligés aux hommes sur la terre ne visent qu'à leur salut, qu'à les prévenir de leurs errements (1152), qu'à leur apprendre à souffrir avec résignation (1154), qu'à les guérir, pareils à une pilule amère (1161), qu'à punir les mauvais enfin et rendre les bons meilleurs encore (1156). L'inégalité du châtiment a été elle-même décrétée par la Providence : si toutes les fautes étaient expiées ici-bas, ajoute Herrick, il n'y aurait

aucun besoin de Jugement dernier ; si aucune n'était punie, qui ne mettrait en doute la justice divine (1157) ? Que les vrais serviteurs de Dieu ne s'effrayent point (1256). Que celui qui aura beaucoup souffert sur terre se console : sa souffrance aura tressé sa couronne de gloire (1211, 1249). Endurons le martyre, disait déjà Herrick dans les *Hespérides*, puisque notre chute n'est que notre élévation vers une couronne (1008, 1028). Mais, en revanche, que le méchant s'épouvante ! Au jour du Jugement, qui demeure incertain afin que l'homme vive dans la crainte, Dieu se montrera sévère aux impies (1286) et, lui qui pardonnait aux faibles, sera impitoyable à l'égard des " pervers " (1162). Ceux-là seront bien forcés alors de se courber sous sa justice, qui n'avaient point voulu connaître ici-bas sa miséricorde (1364).

On ne peut manquer d'être frappé par le caractère peu " protestant " de la théologie de Herrick. Nous voici loin en effet de la rude précision, de la vigoureuse consistance logique des doctrines professées par tous les hommes d'église d'Elizabeth, tels que Jewel et Nowell, Sandys et Cox, qui s'étaient rangés du côté des réformateurs de Zurich et de Genève ; [1] et aussi loin de l'orthodoxie calviniste, étroite et rigide, que Jacques Ier avait essayé d'imposer à toute l'Angleterre. [2] Au lieu de ne reconnaître en matière de foi d'autre autorité que les Écritures, Herrick se tourne volontiers vers les auteurs sacrés des premiers siècles de l'Église. La Bible lui est familière, comme nous l'avons vu, mais il n'en fait pas la seule règle de

[1] Voir C.S. Carter : *The English Church in the Seventeenth Century*, London, 1909, p. 10 : " There is no doubt whatever that up to practically the close of Elizabeth's reign the English divines were almost universally Calvinist. " Heylin : *Life of Laud*, London, 1668, p. 52 écrivait d'autre part : " When Laud commenced his university career, it was safer to have been looked upon as a heathen or publican than an anti-Calvinist. "

[2] Cf. le sermon prêché devant le roi par le Vice-Chancelier d'Oxford : " Do we congratulate ourselves that our seats remain uninfected by the Arminian pestilence ? 'twas your forecast which supplied us with the timely antidote. Are the discipline of the Church... and the episcopal government itself preserved from the levelling and confounding innovations of Puritanism ? 'tis your royal and experienced wisdom which has damped the rage of Puritans. Yes, to you we owe that Popery hangs its head ; that Arminianism is repressed ; and that Puritanism does not lay waste our borders. " Cité par C.S. Carter, *ouv. cit.*, p. 17.

ses pensées et de sa conduite. Il s'arrête moins à la dureté du Dieu redoutable de l'Ancien Testament qu'à la miséricordieuse douceur des Évangiles. Bien plus, au lieu de résoudre lui-même les questions doctrinales, il se repose souvent sur les interprétations qu'en ont données les autorités traditionnelles de l'Église. [1] Il cite Saint Thomas d'Aquin (1303), et Saint Bernard (1318). Il s'intéresse surtout aux écrivains religieux qui, vivant vers la fin du paganisme, comme Saint Basile (1332) et Saint Ambroise (1322, 1381), sont imprégnés encore des poètes et des philosophes classiques dont ils invoquent l'autorité, et qu'ils prétendent même employer quelquefois à établir ou à défendre les vérités du dogme.

Un Père de l'Église semble avoir exercé sur Herrick un attrait tout spécial : Saint Augustin. Il cite son nom à trois reprises dans les *Poèmes Sacrés*, et s'en inspire abondamment. Il admire en lui le grand défenseur de l'autorité ecclésiastique, mais surtout le peintre de la passion religieuse. Il trouve chez l'auteur des *Confessions* une sensibilité apparentée, en quelque manière, à la sienne. Saint Augustin n'avait-il pas vu, dans sa folle jeunesse, le paganisme encore dans tout son éclat et, comme il était d'une conduite dissipée, n'y avait-il pas pris, à Carthage, un très grand plaisir ? [2] N'aimait-il pas, lui aussi, " à aimer et à être aimé ? " [3] C'est à lui que Herrick emprunte ce couplet des *Hespérides* où il déclarait que " celui-là n'aime pas qui aime sans ardeur " ; [4] et c'est de lui encore qu'il s'inspire dans ces opinions assez diverses des *Poèmes Sacrés*, toutes également opposées aux préceptes du Calvinisme : que " l'on connaît le mieux Dieu en ne le définissant pas " (1134) ; [5] que " si Dieu se met en colère contre quelqu'un, son courroux demeure calme et paisible ; et lorsque nous pensons que son regard est sévère et farouche, c'est en

[1] Voir dans les *Noble Numbers* un grand nombre d'expressions de ce genre : *It is said, God is said...* (1316, 1319, 1380) ; *Tradition sayes...* (1325) ; *The Doctors in the Talmud say...* (1336) ; *The learned Schoolmen say...* (1340) ; *As I have read...* (1308, 1320) ; *As from the Learned I gather* (1307) ; etc.

[2] *De Civitate Dei*, Liber Secundus.

[3] *Confessionum Libri :* II, 2. Et quid erat quod me delectabat, nisi amare et amari ?

[4] *Contra Adimantum Manichaei Discipulum :* XIII, 2. Qui non zelat, non amat. Herrick : 91, That man loves not, who is not zealous too.

[5] *De Ordine*, Lib. II, c. 16. (Deus) scitur melius nesciendo.

nous que s'est fait le changement, et non en Lui " (1137) ; [1] que " Dieu n'eut qu'un seul Fils sans péché, mais qu'aucun de tous ses fils n'échappa au châtiment " (1264) ; [2] que " les larmes des saints sont plus douces que toutes les chansons des pécheurs " (1275) ; [3] que " la confession est double, celle du péché et celle de la louange : si les choses vont mal pour toi, confesse tes fautes ; si elles vont bien, chante la louange de Dieu avec allégresse " (1373) ; [4] que " la répétition du nom de Marthe ne signifiait que l'entière affection du Christ " (1304). [5] Il n'est pas jusqu'à la chaleur frémissante du style de Saint Augustin qui ne devait encore attirer Herrick, avec son caractère à la fois classique et chrétien, avec son mélange si vivant de souvenirs profanes et de sentiments religieux. [6]

[1] *De Civ. Dei*, IX, 5. Ipse Deus secundum Scripturas irascitur, nec tamen ulla passione turbatur. — *Enchiridion ad Laurentium*, XXXIII. Cum autem Deus irasci dicitur, non ejus significatur perturbatio, qualis est in animo irascentis hominis.

[2] *Confess.*, VI. Deus unicum habet filium sine peccato, nullum sine flagello.

[3] *Enarrationes in Psalmos :* CXXVII. Dulciores sunt lacrymae orantium quam gaudia theatorum.

[4] *Ib.*, XXIX. Confessio gemina est, aut peccati aut laudis.

[5] *Sermones*, CII, 3. Repetitio nominis indicium est dilectionis. — Tous ces rapprochements ont été signalés pour la première fois par Mr. A. Pollard.

[6] Ajoutons que Saint Augustin semble avoir été très connu en Angleterre au XVIIe siècle. Nous avons trouvé : St Augustine : *Of the Citie of God, with the learned comments of J.L. Vives*, Englished by J. H(ealey), London, 1610 ; 2nd edit., 1620. — *A heavenly treasure of comfortable meditations and prayers*, written by St A. Faithfully translated into English by... A. Batt, St Omers, 1624. — *The Confessiones of... St Augustine*, translated into English (by Sir T. Matthew). Together with a large preface, Douay, 1620 ; Paris, 1638. — *The Life of St A. The first part. Written by himself in the first ten books of his Confessions.* Faithfully translated... London, 1630. — *St Augustines Confessions translated :* and with some marginall notes illustrated... and the marginall notes of a former Popish translation answered, by William Watts, London, 1631. — Une polémique s'engagea entre catholiques et protestants, ceux-ci réclamant Saint Augustin comme un des leurs. Voir l'intéressant opuscule intitulé : *The Unmasking of a Masse Monger who in the counterfeit habit of St Augustine hath cunningly crept into the closets of many English Ladies...* by M. Sutcliffe, Dean of Exeter, London, 1626. Il s'agit de la traduction de Sir Tobias Matthew, citée *supra*. Quelques phrases extraites de la préface donneront le ton général du pamphlet : " All his Confessions are directed to God, and neyther to Saints nor Angels, nor to the Virgin Mary, as is the use and practise of the Synagogue of Rome... This I affirme, and I doubt not but to

Comme les Pères de l'Église eux-mêmes d'ailleurs, Herrick n'hésite jamais à emprunter aux écrivains païens, à Horace, [1] à Tacite, [2] à Sénèque surtout quelques-unes des images, voire même des opinions doctrinales qu'il place dans ses *Poèmes Sacrés.* Ce dernier l'intéresse tout particulièrement. Peut-être connaissait-il la légende, si répandue au Moyen Age, qui faisait du philosophe romain un disciple de Saint Paul. Il lui emprunte en tout cas un nombre considérable d'idées morales, [3] si rapprochées souvent du Christianisme, — celle-ci, par exemple : " tel qui se repent après sa faute est à demi, sinon tout entier innocent " (810), [4] cette autre encore : " les hommes de bien sont le plus affligés " (1238) [5] — que Tertullien a pu écrire : *Seneca soepe noster*, [6] et Saint Jérôme lui-même le placer, à la fin du IV[e] siècle, " dans la liste des saints." L'idée n'était point pour déplaire à Herrick

make it good against all the packe of *Jesuits*, and not onely against this silly translator, whose soule is lately turned and translated Popish : First, that S[t] Augustine never beleeved the Popes infallible judgement in matter of Faith... and secondly that hee holdeth nothing as a matter of Faith and necessary to be beleeved that is contrary to the Articles of Religion publikely professed in the Church of England... Many of these points of Romish Religion which we regret are also contradicted by S[t] A... "

[1] Cf. 1216 :

> Sin leads the way, but as it goes, it feels
> The following plague still treading on his heels.

et :

> Raro antecedentem scelestum
> Deseruit pede Poena claudo.

Odes, III, II, vv. 31-2.

[2] Cf. 1167 :

> When once the sin has fully acted been,
> Then is the horror of the trespasse seen.

et :

> Perfecto demum scelere, magnitudo ejus intellecta est.

Annales, XIV, 10.

[3] Les épigrammes suivantes sont toutes traduites, plus ou moins littéralement, de Sénèque : 12, 17, 100, 212, 329, 487, 489, 537, 584, 606, 640, 673, 767, 777, 850, 996, 1024, 1049, 1062, 1095, 1098.

[4] *Agamem.*, 243. Quem poenitet peccasse paene est innocens.

[5] *De Provident.*, 3, 4. Herrick a emprunté à Sénèque lui-même la plupart des noms propres qu'on trouve dans son morceau.

[6] *De Anima*, 20. Cité par G. Boissier : *La Religion Romaine d'Auguste aux Antonins*. Vol. II, p. 48.

qu'en mettant ainsi toutes ses réminiscences d'auteurs classiques au service de sa foi, il suivait d'aussi illustres précédents, et ne faisait, en somme, qu'observer les préceptes soit de Saint Augustin, qui affirmait qu'en cherchant son bien chez les auteurs profanes le chrétien ressemblait aux Israélites " qui emportèrent les vases d'or des Égyptiens, et les consacrèrent au culte de leur Dieu, " soit du véhément Saint Jérôme lui-même qui, " charmé de la grâce et de la beauté de la sagesse profane, avait voulu en faire une Israélite, de servante et d'esclave qu'elle était, et... s'alliant avec elle, la rendre féconde pour le Seigneur. " [1]

Dans le même temps que Herrick a ainsi recours à l'interprétation des Pères de l'Église et qu'il se repose volontiers sur leur sagesse ancienne, il demeure tout moderne, et fervemment attaché à l'anglicanisme. Cette dualité est familière à notre poète, et n'est plus pour nous étonner. Herrick passe sans transition des petites pièces dogmatiques, où il énonçait brièvement des questions de théologie abstraite, à des poèmes plus longs où il dit, en toute candeur, l'amour qu'il a voué à Dieu. Les premiers étaient un peu compassés ; ils restaient confinés dans les limites étroites d'un quatrain ou d'un couplet ; ils consistaient trop souvent en de simples citations, sinon même en des emprunts de seconde main, et comme tels demeuraient inertes et impersonnels. Dans ses poèmes dévots au contraire, Herrick se livre tout entier. Redescendant des hauteurs théologiques, où il est comme gêné dans ses mouvements, vers une religion plus humble et plus humaine, il retrouve son aisance coutumière. Voyez par exemple la robuste simplicité de ce credo :

Je crois qu'il me faudra mourir,
et que je ressusciterai ;
je crois que ce jour-là mes yeux,
mes propres yeux verront le Christ ;
je crois qu'il me faudra paraître

[1] Cité par G. Boissier : *La Fin du Paganisme*. Vol. I, p. 332. Voir, dans le même ouvrage, le beau chapitre intitulé " Comment les éléments sacrés et profanes se sont fondus ensemble dans le Christianisme, " et comparer avec celui de Newman sur " The Assimilative Power of Dogmatic Truth " dans *An Essay on the Development of Christian Doctrine*, London, 1845.

avec d'autres au Jugement ;
je crois que de là les méchants
iront à douleur éternelle ;
je crois que les justes, dont moi,
vivront près de Dieu, à jamais ;
je crois que c'est par le Christ seul
que j'aurai mérité le Ciel ;
je crois à Dieu en trois personnes,
et trois en parfaite unité ;
enfin que Jésus est un don
venu de Dieu : *telle est ma foi.*[1]

N'entend-on pas dans ce morceau la croyance énergique, si intense et si mesurée tout ensemble, de l'Église d'Angleterre, la foi " carrée," comme disait le poète des *Hespérides* (927), de cette église établie qui vénère Dieu et le roi, " Dieu qui donne l'intelligence, et le roi les moyens de vivre " (1192) ? Herrick, au surplus, dut s'accommoder très bien de l'Arminianisme, de cette discipline nouvelle[2] qui, ayant définitivement rompu avec l'orthodoxie calviniste, prédominante depuis la Réforme, adopte les doctrines d'Arminius, admettant, par exemple, contrairement à la doctrine de l'irrévocable prédestination, que Jésus-Christ est mort pour tous ceux qui s'approprient ses mérites par la foi, et que le salut ainsi est offert à tous les hommes. Les principes auxquels aboutiront bientôt en Angleterre les partisans du théologien hollandais : la théorie du droit divin de la royauté, la révérence due à l'enseignement des Pères de l'Église, la valeur symbolique du rituel anglican, l'obéissance scrupuleuse aux prescriptions du *Prayer Book*, tout cela correspond aux goûts particuliers de Herrick, qui ne demande pas mieux que de s'y "conformer."[3]

Pour moi, comme une humble brebis,
Sous la houlette je me range,

[1] 1208, His Creed.

[2] " Between the years 1629 (l'année même, on s'en souvient, de la nomination de Herrick à la cure de Dean Prior) and 1641 the Church of England went through a change almost equivalent to a revolution in its doctrine, discipline and worship." Perry : *Church History*, Vol. II, p. 412.

[3] Cf. cette épigramme des *Hespérides :* 1041, Conformity is comely.

Conformity gives comeliness to things :
And equall shares exclude all murmerings.

eût-il dit volontiers avec Malherbe. Et sa religion, qui n'admet ni argument combatif ni précepte d'une austérité presque surhumaine, se fait ainsi très soumise à la fois et très pratique. Il semble bien, au reste, que l'expérience pastorale de notre curé-poète, parmi ses ouailles campagnardes, l'ait encore confirmé dans ces sentiments, et ait contribué, pour une bonne part, à son humble et sincère dévotion.

Dieu apparaît à Herrick comme le Père des hommes. Sa pitié et son amour sont deux ailes qui servent de refuge, la première aux pécheurs, la seconde aux justes (1136). Sa miséricorde est infinie (1145), et dépasse ce que peuvent imaginer nos espérances (1265). Dieu, qui nous décharge de nos péchés, nous charge de bénédictions (1144), mais demande en retour que nous soyons humbles, que nous reconnaissions notre dépendance (1219), que nous ne nous fassions pas illusion sur nos forces. Il pardonne à qui fait pénitence (1212), et il estime même davantage celui qui se repent que celui qui n'a jamais péché (1335). Il exige que l'on ne se montre pas ingrat envers lui, qu'on lui accorde les " prières et les louanges auxquelles il a droit " (1139), d'autant qu'une action de grâces pour un premier bienfait l'invite à en conférer un second (1172), tandis que sa munificence décroît à mesure que diminue la reconnaissance des hommes (1206). Dieu, qui se met ainsi à la portée du plus humble paroissien de Dean Prior, réclame surtout qu'on lui fasse confiance, et qu'on n'ait plus peur de rien dès qu'on aura seulement prononcé son nom :

...Cette nuit un terrible orage
s'efforça d'engloutir mon âme,
mais dès que l'aurore parut,
une douce accalmie survint.

Or, pourquoi me désespérer,
malgré tant de maux menaçants ?
les malheurs n'osent aboyer,
ni mordre, sans que Tu le veuilles.[1]

Cette tendresse paternelle de Dieu envers les hommes se manifeste encore par le don qu'il leur a fait de son Fils unique. Herrick est très frappé par la vie mortelle du Verbe fait chair et sa passion sur

[1] 1252, The goodnesse of his God. St. 2 et 3.

la croix. Il déclare, après Saint Augustin, qu'il n'oserait jamais aller vers Dieu s'il n'était sûr de trouver le Christ à ses côtés (1375), et que Dieu lui paraîtrait "sévère et farouche, si Jésus-Christ ne s'interposait en Médiateur" (1376). Il insiste sur l'humilité du Fils de Dieu "revêtant la condition des hommes" pour se rapprocher d'eux (1344, 1352), acceptant toutes les tristesses (1289), et toutes les douleurs (1339) pour le rachat de leurs péchés. Il consacre une série de huit poèmes à la Passion (1393-1401). Il établit sur le sacrifice du Christ la ferme espérance de son propre salut. Il voit en son amour "ardent et actif" (1376), qui réclame la première place en notre maison, c'est-à-dire notre cœur (1198), le remède unique à ses souffrances (1351). Il vient à lui, enfin, en suppliant dévotieux, mais sûr d'être exaucé (1259).

Tant de franchise naïve ne va pas sans une certaine familiarité. Herrick, en présence de Dieu, n'est ni aveuglé ni même ébloui. La vision céleste ne le plonge pas, comme elle ferait un mystique, dans une extase balbutiante qui ne peut exprimer, qui ne sait même pas ce qu'elle désire, et qui dans son incertitude s'en va heurter aux parois de l'infini. Herrick s'approche posément, demande à toucher, ramène tout à son humble mesure, ne conçoit les choses du ciel que d'après les choses de la terre, au point même que sa religion côtoie parfois l'irrévérence. A plusieurs reprises, il fait à la Circoncision, par exemple, des allusions du plus mauvais goût (1227, 1228, 1255). Il donne à son anthropomorphisme une précision puérile, quand il nous montre Dieu ne prenant pas les dons qu'il fait "entre le pouce et l'index," mais les prodiguant en abondance (1196), d'une main "ronde et lisse, d'où ils peuvent glisser librement" (1281). "Ne viens pas vers moi, dit-il encore à Dieu, en puissance et en majesté, comme pour le Jugement dernier... Non, laisse de côté tes imposantes terreurs pour causer avec moi familièrement" (1362). Il ne craint pas de lui rappeler ses promesses (1170). Il s'aventure même, dans un morceau intitulé *Un Rêve*, jusqu'à "gourmander Dieu de sa prodigalité," et à prendre congé de lui avec une phrase littéralement traduite d'une épître d'Horace. [1]

On voit donc le caractère très peu élevé, très terrestre même de la

[1] 1205, His Dreame. Cf. Horace : *Épîtres*, I, VI, v. 45.

religion de Herrick, où le sentiment prédomine sur l'idée religieuse, et la dévotion toujours un peu sensualiste sur la croyance intellectuelle. On voit aussi le lien étroit qui unit les *Hespérides* aux *Noble Numbers.* Herrick, écrivain religieux, demeure un égoïste, presque une sorte d'épicurien, aimant Dieu et le craignant, s'abandonnant au Seigneur, confessant candidement ses fautes, s'en repentant en toute sincérité, mais suppliant, en même temps, qu'un châtiment trop sévère lui soit épargné. Loin d'être un " gladiateur spirituel " aux prises avec les tristesses et les laideurs du monde, il rend grâces à Dieu de la beauté et de la joie de la vie ; il en prend sa pleine part, sans aucun scrupule, quitte à s'agenouiller dans la poussière le jour où sa conscience lui rappellera soudain qu'il a dépassé la mesure. On ne peut l'appeler exclusivement un païen, comme le voudrait Mr. Gosse, ni parler de sa " dévotion rococo, " ni même de sa " frivolité légère comme l'air et de son âme insouciante et insensible qui le rend incapable d'éprouver des émotions profondes. " [1] Herrick ne fait qu'apporter dans sa religion cette versatilité que nous avons constatée si souvent, et toutes ses brusques sautes d'humeur qui, dans leurs contradictions même, sont très sincères et, pour un temps du moins, le dominent tout entier. Les exemples abondent dans les *Poèmes Sacrés* qui nous présentent ces deux phases, si coutumières chez Herrick, de repentir craintif ou attristé, et de joie pleinement confiante ; où il fait allusion aux verges à la fois et à la houlette de Dieu (1371) ; où il définit, d'après Cassiodore, les deux éléments qui constituent la révérence : la crainte et l'amour (1277).

Tantôt Herrick se courbe et s'offre en toute humilité aux coups du Seigneur :

O mon Dieu,
si Tes verges cruelles
ne m'affligeaient point ici-bas,
je ne pourrais me joindre
à Tes élus, ou Toi,
dans l'éternité de Ta gloire.

Mes péchés
ont été confondus
par Ton châtiment paternel ;

[1] *Seventeenth Century Studies, ouv. cit.*, p. 133

mais à ces premiers coups
ajoutes-en encore,
et que Ta volonté soit faite.

Effrayé,
flagellé jusqu'au sang,
ainsi loin du vice chassé,
je pourrai m'envoler
hors de l'Enfer, et vivre
avec Tes élus, près de Toi. [1]

Herrick a la terreur de l'Enfer. Il en parle souvent. Il le définit " un gouffre sans fond où ne pénètre jamais le moindre rayon de consolation " (1247), où le fouet sévit, sans qu'il y ait de geôlier cependant pour laver les blessures (1250). Le feu de l'Enfer, affirme-t-il avec Saint Basile, brûle sans briller (1332), et, bien qu'il soit unique, brûle chaque pécheur dans la mesure même où il aura péché (1357). En revanche " le Paradis (comme je l'ai appris d'un saint docteur) est un chœur d'âmes bienheureuses qui environnent le Père " (1307), et, dans un autre poème, apparaît comme un séjour de délices pures :

...Toutes les âmes chastes
en longue étole blanche,
des palmes à la main,
s'y tiennent en extase ;
et, formant une ronde,
y chantent les louanges
de la Trinité Sainte
qui occupe le trône,
tandis que violes et harpes
à leurs voix répondent : *Amen.* [2]

Herrick revient une fois encore sur cette description du Ciel, l' " Ile blanche " où des félicités sans nombre attendent les élus, et qui ne laisse pas de rappeler d'assez près les Champs-Élysées des *Hespérides* :

Ici-bas (dans l'Ile des Rêves),
au bord des ruisseaux de douleur,

[1] 1222, An Ode, or Psalme, to God. Voir encore : 1176, To God ; 1186, To his angrie God ; 1207, To his sweet Saviour.

[2] 1236, On Heaven.

nous ne répétons que ces thèmes :
pleurs et terreurs.

Mais quand nous prendrons notre vol,
nous nous approcherons tout près
et nous unirons à la jeune
Éternité,

dans cette Ile heureuse où les choses
demeurent blanches à jamais,
où la candeur, le pur éclat
ravissent l'âme.

Et là l'imagination
ne fera sortir de l'Enfer
nul monstre horrible, ou rien qui jette
en nous l'effroi.

Dans le sommeil tranquille et frais
nous ne baignerons plus nos yeux ;
nous serons toujours éveillés
et prêts à suivre

les plaisirs qui nous attendront,
Dieu nous ayant faits immortels,
et les joies neuves, qui n'auront
jamais de fin. [1]

Le morceau le plus connu peut-être des *Poèmes Sacrés* est la *Litanie au Saint-Esprit*. Nulle part la piété de Herrick ne s'est exprimée avec plus d'honnêteté et de naturel, comme le prouvent d'ailleurs, selon la juste remarque de Mr. Palgrave, les quelques traits de satire familière qui se sont glissés dans la quatrième et la dixième strophes :

1. Quand viendra mon heure dernière,
que les tentations m'accablent,
et que je confesse mes fautes,
viens, doux Esprit, à mon secours.

2. Quand serai cloué sur ma couche,
le cœur et la tête malades,
en proie aux doutes inquiets,
viens, doux Esprit, à mon secours.

[1] 1258, The White Island : or place of the Blest

3. Quand la maison soupire et pleure,
que le sommeil couvre le monde,
que seul je veillerai encore,
viens, doux Esprit, à mon secours.

4. Lorsque le docteur impuissant
ne songera qu'à son salaire,
que son savoir sera à bout,
viens, doux Esprit, à mon secours.

5. Quand sa potion, ses pilules,
ayant perdu tout leur effet,
ne pourront que m'être funestes,
viens, doux Esprit, à mon secours.

6. Quand sonnera le glas funèbre,
qu'en troupe viendront les furies
pour effrayer l'âme qui part,
viens, doux Esprit, à mon secours.

7. Lorsque les cierges brûlent bleu,
que les consolateurs sont rares,
plus nombreux même que sincères,
viens, doux Esprit, à mon secours.

8. Quand j'aurai d'un signe approuvé,
ma langue devenue muette,
la dernière oraison du prêtre,
viens, doux Esprit, à mon secours.

9. Lorsque je serai ballotté
par le désespoir ou le doute,
avant que l'heure ne s'écoule,
viens, doux Esprit, à mon secours.

10. Quand le Malin me poursuivra
de tous mes péchés de jeunesse,
en m'accusant d'être infidèle,
viens, doux Esprit, à mon secours.

11. Quand les flammes, les cris d'Enfer
épouvanteront tous mes sens,
que les terreurs me saisiront,
viens, doux Esprit, à mon secours.

12. Quand le Jugement s'ouvrira,
en dévoilant tous les secrets,
lorsque j'implorerai ton aide,
viens, doux Esprit, à mon secours.[1]

A côté de ces poèmes qui disent surtout le regret des fautes passées et une complète confiance en la miséricorde de Dieu, éclatent des chants de joie, des cris d'amour à l'adresse du Très Haut. Écoutez cette *Action de grâces à son Dieu, pour Sa Maison :*

Dieu, Tu m'as fait don de cette retraite
où je vis en paix,
petite maison dont le toit m'abrite
des intempéries ;
dessous sa charpente, au chaud et au sec
je puis reposer ;
et, pour protéger ma chambre, Tu mis
une garde sûre
d'innocents pensers qui veillent sur moi
durant mon sommeil.
Mon porche, ainsi que mon sort, est très humble
et sans majesté ;
pourtant, l'on peut voir le seuil de ma porte
usé par le pauvre,
qui ne part jamais sans bonne parole,
ou besace pleine.
La pièce où j'habite est toute modeste,
ma cuisine aussi ;
l'office est petit, et dedans encore,
la huche est petite
qui met à l'abri des souris rongeuses
ma petite miche.
Des rameaux cassants d'épine ou de ronce
me font un bon feu ;
je me tiens auprès, ayant comme lui
le teint animé.
Seigneur, je le sais, dans tous mes repas,
Toi seul es la vie,
et tous les morceaux que j'ai sur ma table,

[1] 1171, His Letanie, to the Holy Spirit.

Tu me les donnas,
les choux, le pourpier, même ce plat de
cresson de fontaine
que Tu m'envoyas en ta bienveillance.
Mon contentement
rend mes plats meilleurs et ma betterave
encor plus sucrée.
C'est Toi qui couronnes de joie si pure
mon âtre qui flambe ;
de Toi vient encor le bol de *wassail*
aromatisé.
Seigneur, c'est Ta main pleine d'abondance
qui fume ma terre,
et fait rapporter au boisseau semé
vingt graines pour une.
Seigneur grâce à Toi ma poule féconde
pond un œuf par jour ;
mes fortes brebis, toutes les années,
donnent des jumeaux ;
et la crême enfin de mes vaches est
plus riche que vin.
Tu m'as envoyé, Seigneur, tous ces dons
et d'autres, afin
que de mon côté je T'apporte un cœur
plein de gratitude ;
tout brûlant d'encens, je Te l'abandonne,
il est à Toi seul ;
mais c'est grâce à Toi, ô Christ, qu'il sera
accepté de Dieu. [1]

Voici l'exemple le plus représentatif, à coup sûr, de la piété de Herrick. C'est une dévotion naïve, un peu puérile même, qui s'attache à la fois à glorifier Dieu triomphant, dans tout l'éclat de sa puissance, et à adorer Jésus-Christ humble, pauvre, résigné ; qui d'autre part est joyeusement reconnaissante d'une fortune modeste et d'une " petite maison. " Herrick ne s'est jamais élevé au-dessus de la simplicité de ces émotions religieuses. Son domaine est celui de la tranquille et confiante intimité : dès qu'il essaie d'en sortir, et il le

[1] 1177, A Thanksgiving to God, for His House.

fait trop souvent à la suite de quelque écrivain sacré, il perd toute son originalité. N'est-il pas piquant enfin que le seul morceau dans lequel notre poète tâche de se hausser jusqu'à l'héroïsme se trouve dans les *Hespérides*, et que le portrait de son *Chrétien militant* (324) ne soit qu'une réplique très ressemblante du *Juste obstiné* d'Horace ?

On comprend que les pièces sacrées de Herrick, bien plus encore que ses poèmes profanes, soient restées peu connues au XVII[e] siècle, combien elles devaient paraître insignifiantes en regard de la littérature religieuse qui s'épanouit alors de tous côtés, combien même, avec leur constant mélange d'anglicanisme et de paganisme, elles devaient sembler coupables à l'Angleterre puritaine. Les poètes religieux en effet, si nombreux sous le règne des Stuarts, n'ont rien de la modération de Herrick, ni de sa tendance au compromis honnête. Une intense conviction les anime, où entrent en jeu toutes les forces de leur être. A présent que la Réforme n'a plus à lutter, comme au siècle précédent, pour son existence, et que les victoires d'Elizabeth sur l'Espagne ont assuré à tout jamais la défaite de Rome, chacun rentre en soi pour jouir de cette liberté si chèrement conquise. On s'était oublié soi-même, à l'heure du danger. On s'était groupé autour de la Reine. On l'avait approuvée dans les mesures sévères qu'elle avait prises contre les " dissidents, " puritains autant que catholiques. On se sépare à présent, chacun cherchant à équilibrer, à préciser sa croyance personnelle. On s'adonne à la théologie. La diffusion de la Bible aidant, on se passionne pour des questions dogmatiques, comme celle de l'Arminianisme. On introduit dans la foi toute l'atmosphère combative et anxieuse des controverses doctrinales.

La littérature ne manque pas de refléter cet état d'esprit général. Tout le monde, dans la première moitié du XVII[e] siècle, écrit des poèmes religieux. Ce ne sont plus de simples actes de foi comme sous Elizabeth, d'une belle unanimité de pensée, où la forte et saine croyance n'éprouve pas encore le besoin de s'examiner.[1] Ce sont à

[1] Consulter : *Select Poetry, chiefly Devotional, of the Reign of Queen Elizabeth*, collected and edited for the Parker Society by Edw. Farr, Cambridge, 1845, 2 vol. Le recueil comprend des poèmes de Gascoigne, Spenser, B. Barnes, Sir Philip Sidney, Sir John Davies, Fulke Greville (Lord Brooke), Sir John Harington, Sir W. Raleigh, etc.

présent de longues dissertations dont le style demeure souvent âpre et raboteux, qui visent à analyser les troubles passionnés de l'âme, qui discutent et argumentent sans fin dans l'abstrait, qui ne sont, en somme, que des exposés à la fois ardents et subtils de la métaphysique chrétienne. La poésie, comme on l'a dit, vient non plus seulement du Parnasse, mais surtout du Ciel. [1] Les Muses profanes ont fait place à la Foi, qui prend pour thèmes les dogmes du Christianisme, depuis les vérités élémentaires, communes à toutes les confessions, jusqu'aux doctrines spéciales des Calvinistes ou des Arminiens, jusqu'aux articles les plus controversés comme l'Incarnation, la Prédestination ou la Grâce. De toutes parts on écrit des hymnes recueillis et graves, on traduit et paraphrase la Bible, on élabore d'énormes épopées religieuses. Giles Fletcher — pour nous en tenir à quelques exemples typiques — publie en 1610 sa *Victoire et Triomphe du Christ*, [2] un poème de plus de dix mille vers où il applique aux abstractions de la théologie le style allégorique de Spenser. William Drummond d'Hawthornden donne en 1623 son second recueil : *Les Fleurs de Sion*, [3] d'une élévation spirituelle très platonicienne encore, et d'une tendre dévotion pour un Dieu d'amour et de beauté. Thomas Heywood, le plus prolifique des dramatistes post-shakespeariens, l'auteur d'une des premières comédies bourgeoises en Angleterre, [4] le défenseur ardent du théâtre contre les attaques des Puritains, [5] celui-là même que Lamb, dans un de ses moments d'enthousiaste exagération, appela “ une sorte de Shakespeare en prose, ” compose un poème en neuf chants, dont chacun est suivi d'un commentaire “ théologique, philosophique, poétique, historique, apophtegmatique, hiéroglyphique et emblématique ” sur la *Hiérarchie des Saints Anges et la Chute*

[1] L'expression exacte de Mr. A. Clutton Brock (*The Cambridge Modern History*, Vol. IV, p. 766) : “ Poetry, they are eager to prove, comes not from Parnassus, but from Heaven, ” a besoin d'être qualifiée : elle excluerait, sans cela, tous les poètes Cavaliers. L'article entier : *The Fantastic School of English Poetry* (pp. 760-75) est excellent.

[2] Le titre complet est : *Christ's Victorie, and Triumph in Heaven, and Earth, over, and after Death*, Cambridge, 1610.

[3] *Flowers of Sion*, Edinburgh, 1623.

[4] *A Woman Kilde with Kindnesse*, 1607.

[5] *An Apology for Actors*, 1612.

de Lucifer (1635).[1] George Sandys, après avoir publié le récit de ses voyages en Turquie, en Égypte et en Terre Sainte, et complété sa traduction des Métamorphoses d'Ovide (1621-26), s'adonne à de longues paraphrases de l'Écriture,[2] et écrit un poème d'une éloquence religieuse fort originale : " Deo Optimo Maximo. "[3] L'auteur le plus copieux peut-être de l'époque est Francis Quarles, bel esprit dévot, d'une ingénuité souvent forcée, qui, entre 1621 et 1638, compose un nombre considérable d'ouvrages édifiants :[4] paraphrases bibliques, allégories scolastiques, méditations plus ou moins énigmatiques, et dont les *Divins Emblèmes* (1635) furent, avec leurs curieuses et effroyables gravures sur bois, un des livres les plus populaires du XVIIe siècle. La vogue dont jouissent ces productions s'étend même aux ouvrages de dimension extravagante, d'auteurs presque inconnus ou anonymes, ou même aux recueils de doctrines, d'arguments, d'interprétations bibliques où va puiser la foule des versificateurs médiocres. Il n'est pas jusqu'aux lettrés raffinés tels que le méditatif évêque de Chichester, Henry King,[5] ou l'érudit docteur W. Strode,[6] orateur de l'Université d'Oxford, qui ne se mettent à traduire des psaumes ou à composer, à l'occasion, des poèmes religieux ; jusqu'aux galants Cavaliers enfin qui, comme Carew, ne prennent par moments le ferme propos " d'arracher de leur cœur les idoles d'argile et de ne plus écrire que ce que l'Esprit-Saint, au lieu de leur fol amour, leur dictera " ;[7] ou, comme Suckling lui-même, qui ne composent un court traité sur " la Religion et la Raison. "[8] On ne saurait donc s'étonner que Herrick, devenu prêtre de l'Église angli-

[1] *The Hierarchie of the Blessed Angells. Their Names, Orders, and Offices. The Fall of Lucifer with his Angells...* London, 1635, fol.

[2] *Paraphrase upon the Psalmes of David, and upon the hymnes dispersed throughout the Old and the New Testaments*, London, 1636.

[3] *Ib.*

[4] *A Feast for Worms, set forth in a Poem of the History of Jonah*, 1620 ; *Hadessa: History of Queene Ester*, 1621 ; *Job Militant*, 1624 ; *Sion's Elegies*, 1625 ; *Argalus and Parthenia*, 1629 ; *Historie of Samson*, 1631 ; *Divine Emblems*, 1635 ; *Hieroglyphics of the Life of Man*, 1638 ; etc.

[5] *Psalms*, London, 1651-54. *Poems, Elegies, Paradoxes, and Sonnets*, 1657.

[6] *The Poetical Works of William Strode*, edited by B. Dobell, London, 19[illegible].

[7] To my Worthy Friend, Master George Sandys... *Poems*, 164[illegible], *édit. cit.*

[8] An Account of Religion by Reason, dans *Fragmenta Aurea*, 1646, *édit. cit.*

cane, se soit mis à écrire, lui aussi, des vers religieux, et à tenir sa partie dans le chœur sacré des poètes du XVIIe siècle.

Il ne ressemble cependant à aucun. Il ne partage point l'intellectualisme passionné des plus grands d'entre eux, ni la ténacité audacieuse avec laquelle ils se penchent sur leur conscience, pour en scruter le mystère. Sa dévotion, si tranquillement soumise, est insignifiante en regard du puritanisme indépendant de Wither qui passe de la fraîcheur et de la fantaisie délicieuses de ses premières œuvres à " l'amour de la vertu ", pour atteindre au froid didactisme de ses derniers poèmes. [1] Herrick n'a rien de commun avec Milton qui s'éprend de la beauté dans sa jeunesse, s'abandonne d'abord aux splendeurs de la Renaissance païenne, s'enflamme aux légendes de la chevalerie, célèbre la grâce et la vertu des femmes ; puis se jette dans la mêlée politique, anime ses pamphlets de son véhément spiritualisme et de son noble orgueil ; et, la vieillesse venue, avec la solitude ténébreuse, se renferme dans l'élaboration de sa grande œuvre, dont la sublime austérité fait songer aux tragédies grecques à la fois et aux psaumes hébraïques. Herrick répugne enfin au puritanisme populaire, ignorant, infatué, agressif, qui se transforme en un intolérant fanatisme, qui exclut non seulement la beauté et la joie, mais encore les affections humaines les plus naturelles, qui condamne ainsi l'existence à n'être qu'un temps d'épreuve et de terreur.

Il est presque aussi loin des anglicans tels que Donne, Vaughan et Traherne qui estiment qu'une profonde conviction religieuse n'est pas incompatible avec l'amour de la pure beauté, et dont l'œuvre même est une sorte de protestation contre l'intransigeance iconoclaste des puritains. Nous ne trouvons rien dans les *Noble Numbers* qui rappelle le mysticisme intellectuel des poèmes divins de Donne, [2] leur hauteur idéaliste, parfois même un peu nuageuse, ou encore la portée étrange que prennent chez lui, par instants, les mots les plus ordinaires. Nous ne surprenons point Herrick, comme Henry Vaughan, aux écoutes des mystères qui environnent notre destin, essayant de

[1] Comparez *The Shepheard's Hunting*, 1615, à *Fair Virtue or the Mistresse of Philarete*, 1622, œuvre de transition, et aux *Emblems Ancient and Modern*, 1635.

[2] *Divine Poems*, parus dans le seconde édition des œuvres de Donne, en 1635, Voir en particulier la *Litanie*.

découvrir l'éternité dans notre âme, en quelque recoin obscur où nos souvenirs d'enfant reposent à demi-effacés, apercevant dans la claire beauté de la nature, comme au travers d'un simple voile, l'Esprit de lumière. [1] Nous ne le voyons jamais se lancer, comme Traherne, à la poursuite de l'infini de Dieu, s'abandonnant à toutes les félicités d'une âme extatique, planant sur les sommets de la spiritualité pure, joignant à l'intuition émerveillée d'un enfant une ferme intelligence, en même temps qu'une gratitude enthousiaste. [2] Herrick est incapable de concevoir seulement ce transcendantalisme abstrait : il ne perd jamais de vue, même dans ses envols les plus hardis, les humbles réalités de la terre.

Un poète religieux au XVIIe siècle ne laisse pas cependant de présenter avec lui quelques points de contact, et d'exercer même sur son œuvre une certaine influence : George Herbert. Herrick partage la dévotion soumise de l'auteur du *Temple*, [3] son anglicanisme strictement conformiste, son goût aussi pour le ritualisme esthétique du culte officiel. Ils sont sensibles l'un et l'autre aux charmes de la vie mondaine, à laquelle ils ont renoncé pour se faire curés de campagne. Ils font de la terre un séjour de beauté et de paix pour le juste, et comme une sorte de vestibule d'attente du monde éternel. Comme Herbert encore, Herrick est un égoïste spirituel qui ne songe qu'à sa propre expérience religieuse, qui s'efforce d'être constamment en communion avec Dieu, lui parle avec une simplicité familière, l'aime et le craint tout ensemble. Lui aussi s'afflige en songeant aux angoisses de la Passion, [4] sans atteindre jamais cependant au renoncement total,

[1] Voir dans *Silex Scintillans, Part I*, 1650 : The Retreat, Peace, Love and Discipline, The World, "I walk'd the other day to spend my hour" ; et dans *Part II*, 1655 : "They are all gone into the world of Light," Childhood

[2] Voir : Wonder, Innocence, The Preparative, The Rapture, The Approach, The Person, The Estate, dans *The Poetical Works of Thomas Traherne*, edit. by B. Dobell, London, 1906.

[3] *The Temple. Sacred Poems and Private Ejaculations*. By Mr. George Herbert, Cambridge, 1633.

[4] Cf. les poèmes que Herrick consacre à la Passion (1393-1401) avec ceux de Herbert : *Good Friday, Redemption, Sepulchre* ; et en particulier le long morceau : *The Sacrifice* commençant par :

> O all ye, who passe by, whose eyes and minde
> To worldly things are sharp, but to me blinde ;

à l'immolation ravie du doux Herbert, [1] non plus qu'à sa tendresse presque féminine, à sa sainteté si pure, si calme, si monastique même, à cette combinaison si particulière d'austérité gracieuse et de dignité élégante. [2] Supposons, par exemple, que le morceau suivant nous soit parvenu sans nom d'auteur : ne l'aurions-nous pas attribué, sans presque hésiter, au dévot du *Temple* ?

Le Temps était
tout près de s'envoler ;
je l'appelai
pour qu'il demeure un peu ;
mais il partit
malgré mon insistance.

Il me tendit
en partant un écrit,
me demandant
quand donc l'homme perfide
payera sa dette
à la Nature et Dieu.

Comme il partait,
montrant un sablier
où ne restait
qu'un peu de sable, il dit :
"Ta fin est proche,"
et lors il s'envola. [3]

Ailleurs encore Herrick s'inspire visiblement du mysticisme de Herbert, si caractéristique avec sa lucidité et sa grâce toujours un peu froide :

Mes années, ma vieillesse, adieu !
Voyez je pars

To me, who took eyes that I might you finde :
Was ever grief like mine ?

avec celui des *Noble Numbers : His Saviours words, going to the Crosse* (1396), beaucoup plus court, mais commençant aussi par :

Have, have ye no regard, all ye
Who passe this way, to pitie me
Who am a man of miserie ?

[1] *The Glance ; The Rose.*

[2] *A true Hymne ; Whitsunday ; Love ; Sunday ; Vertue.*

[3] 1168. Upon Time.

et, je le sais,
je vais où l'Infini demeure.

Je verrai de mes propres yeux
comment les âges
vont se perdant
en l'océan d'Éternité.

La lune n'y régit les astres,
mais est noyée,
avec la nuit,
dans un jour qui n'a point de fin. [1]

Il imite aussi la précision méticuleuse de son modèle quand il fait le compte de ses dettes envers Dieu, par exemple, [2] sans pousser néanmoins jusqu'au didactisme un peu prêcheur parfois du poète du *Temple*, ni insister, comme lui, sur la symbolique complète de l'église chrétienne. S'il le suit dans son goût pour les pointes ingénieuses :

...And though it (God's Mercy) takes all in, 'tis yet no more
Full and fild-full, then when full-fild before [3]

et s'il prend comme lui plaisir à imaginer des combinaisons métriques étranges, [4] il se garde bien enfin de tomber dans la bizarrerie de Herbert, où l'on retrouve, appliqué à des méditations religieuses, le style métaphysique de Donne. Que l'on compare ce couplet du *Temple* :

Ana- { Mary / Army } gram.

How well her name an Army doth present,
In whom the Lord of hosts did pitch his tent !

avec cet autre des *Noble Numbers* sur le même sujet (1313) :

The Virgin Mary.

To work a wonder, God would have her shown
At once a Bud, and yet a Rose full-blowne ;

[1] 1188, Eternitie.

[2] 1237, The Summe, and the Satisfaction.

[3] 1145, Gods Mercy. vv. 5-6.

[4] Cf. *The Altar*, *Easter Wings* dans *The Temple* avec *The Pillar of Fame* (113[illegible]) et *This Crosse-tree here* (1398).

l'on aura la différence profonde qui, malgré certaines ressemblances superficielles, sépare le tendre et excentrique pasteur de Bemerton du curé dévot, fervent même, mais un peu païen toujours, de Dean Prior.

L'attrait qu'exercent sur Herrick les détails tour à tour gracieux et majestueux du ritualisme anglican, l'importance qu'il accorde aux formes esthétiques de la religion, ou, selon l'expression même de Laud, à "la beauté de la sainteté," le rapprochent même, par quelque côté, du catholicisme romain. [1] Sans doute, ne cherchons point dans ses *Noble Numbers* le mysticisme si allégorique encore d'un Southwell, [2] la ferveur de sa foi et de son zèle religieux qui le poussa jusqu'au martyre ; ni le mysticisme langoureux d'un Crashaw, avec ses accès spasmodiques, orgiaques presque, où l'ardeur de l'extase ne laisse aucune place à la méditation recueillie, ni la pâmoison émotionnelle à l'idée ; [3] ni même le mysticisme tendre et placide d'un Habington qui "ne s'enhardit point à faire descendre la divinité parmi les erreurs de la raison, et à nier les mystères que ne comprend point son intelligence." [4] En revanche,

[1] On sait d'ailleurs que Laud lui-même, soutenu par Charles Ier et la reine Henriette-Marie, ardente catholique, fut constamment accusé de "papisme" par ses adversaires : "The whole Arminian movement, écrit Mr. Carter (*ouv. cit.*, p. 27), with its exclusive views on Church polity and its inordinate passion for elaborate ceremonial, appeared to those whose dread of Popery amounted almost to a morbid superstition as a dangerous assimilation to the corrupt worship and practices of the Romish Church, from which it had cost their forefathers so much to sever. And it must be admitted that although this charge of Popery was unfairly made against Laud, whose attachment to the reformed faith was sufficiently proved by his able controversy with the Jesuit Fisher, yet there were ominous signs amongst many of the Arminian divines of tendencies in ritual and doctrine like those of present-day extremists in the Church, which lay on the Romeward side of a line of deep cleavage between the Church of England, and that of Rome."

[2] Voir : *Saint Peters Complaint, with other Poemes*, 1595, dont le fameux *Burning Babe*, à propos duquel Jonson dit à Drummond : "So he had written that piece, he would have been content to destroy many of his" *(Conversations*, XII) ; *Mæoniæ, or certaine excellent Poems and spirituall Hymnes*, 1595 ; *Magdalens Funerall Teares*, 1602.

[3] Voir en particulier dans *Carmen Deo Nostro*, Paris, 1652, le poème intitulé : The Flaming Heart, upon the Book and Picture of the seraphicall saint Teresa.

[4] Voir *Castara :* The Third Part, 1640 : A Holy Man.

Herrick ne laisse pas d'être sensible à la suave beauté, à la richesse esthétique du rituel romain, dont une bonne partie encore avait été conservée dans les cérémonies du culte réformé. Il ne s'efforce point cependant, comme font les poètes religieux du XVIIe siècle, d'attribuer une qualité symbolique à cette beauté : il l'adore pour elle-même. Aussi apparaît-il comme un étranger parmi eux. Il ne participe en rien à leur hantise métaphysique, ni à leur tourment de l'inconnu. Il n'éprouve jamais le sentiment du mystère tragique de l'existence humaine, qui seul fait les grands poètes, et qui est peut-être indispensable pour faire les vrais croyants. Dans les quatre mille vers des *Poèmes Sacrés*, non plus que dans les autres pièces religieuses des *Hespérides*, il n'y a pas une seule inquiétude vague, pas une émotion spéculative, rien qui se perde dans des profondeurs d'ombre infinie. Herrick croit fermement aux vérités qu'il a apprises, et que le sort a voulu qu'il enseignât lui-même un jour. Il se guide sur un certain nombre de formules dogmatiques, comme sur autant de jalons commodes qui marquent le chemin assuré du Ciel. Il chante son amour pour Dieu, et l'amour que Dieu a pour lui. Son âme, qui est à la mesure du monde, trouve sur la terre les réponses à toutes les questions qu'elle peut se poser, et voit dans chaque fleur et chaque herbe, si pittoresque en soi, la main divine (663). Par ce mélange de foi chrétienne et de simple sensualisme, Herrick se rattache plutôt à la Renaissance finissante, à l'époque qui vit un Hooker s'efforcer de défendre l'Église d'Angleterre contre les puritains et les catholiques, chercher une *via media* entre les deux partis, essayer de faire de la théologie anglicane un compromis judicieux, fondé sur les Écritures et sur la raison naturelle, sur les lois de la société et sur le jugement individuel, tout en ne restant point étranger, nous dit Walton,[1] " aux côtés plus légers et frivoles du savoir, tels que la musique et la poésie," et en se laissant même surprendre par deux de ses élèves, qui le visitent un jour à l'improviste, " en train de garder ses quelques moutons, et de lire les odes d'Horace. " Herrick se rapproche plus encore de Sir Thomas Browne qui, pour si paradoxal qu'il ait aimé à se montrer en philosophie, pour si hardie que dût paraître à son époque sa curiosité scientifique, n'en demeura pas moins un

[1] Izaak Walton : *The Lives of Dr. John Donne... Mr. Richard Hooker...* London, 1665.

membre très sincère de l'Église anglicane, un croyant fidèle et convaincu, d'un optimisme prédominant, et qui faisait entrer dans sa religion, non point seulement son intelligence, mais encore son érudition solide, sa gracieuse fantaisie, et tout son cœur.

Si Herrick se tient ainsi à l'écart, et comme en marge des poètes religieux du XVIIe siècle,[1] son œuvre sacrée enfin témoigne d'une indiscutable sincérité. On sent qu'il ne fut pas anglican par docilité à la tradition, et plus tard par honnêteté professionnelle, qu'il n'écrivit pas ses *Noble Numbers* par devoir, comme il faisait peut-être ses sermons, mais, et en dépit de sa morale si peu chrétienne, spontanément et par conviction. Herrick, nous le savons, n'était point homme à s'embarrasser de contradictions de ce genre. Il ne se pose nullement en constructeur de systèmes. Il exprime ses sentiments, tels qu'ils jaillissent au contact de la vie extérieure, sans se soucier jamais de les accorder entre eux, ni de les envelopper de la moindre apparence de logique. Continuellement il trébuche, se blesse, se relève, et marche, pendant un moment, avec une attention extrême ; bientôt il se laisse reprendre par le spectacle environnant, ou par le clair plaisir qui passe ; une chute encore, et le voilà de nouveau à implorer son Dieu de miséricorde (1391). Il est aisé de concevoir une religion plus courageuse, plus digne même que celle de ce chrétien si " ondoyant et divers " : on n'en saurait trouver de plus franche, de plus dénuée d'artifice. Les *Poèmes Sacrés* sont la réalisation de l'humble promesse que Herrick avait faite lors de son entrée dans les ordres de " consacrer sa Muse au service du Seigneur. " Dans la multiplicité des voies ouvertes à l'homme vers le but inconnu, lui aussi, à sa naïve façon, " suivait le chemin qui monte vers la lumière. "

[1] Nous n'avons voulu ici, bien entendu, qu'indiquer leurs caractéristiques générales, et afin seulement de faire mieux ressortir l'individualité de Herrick. Nous nous proposons de reprendre cette question, si importante et si complexe, dans un travail, auquel nous songeons depuis longtemps, sur la *Poésie Religieuse en Angleterre au XVIIe siècle.*

Essayons d'embrasser d'un seul coup d'œil l'œuvre de Herrick, dont les innombrables détours viennent de nous retenir si longtemps. La sensibilité et l'imagination y prédominent. Nous avons trouvé peu d'originalité dans les thèmes, empruntés pour la plupart aux littératures classique et contemporaine ; peu de profondeur, le poète s'intéressant beaucoup moins à la réalité intérieure des choses qu'à leur apparence pittoresque ; un manque général de passion enfin, Herrick étant incapable de faire le don total de soi, et même de concentrer longtemps son attention sur un seul objet. Son plus grand bonheur semble avoir consisté en quelque baiser ou quelque sourire furtif, sa souffrance la plus poignante a bien pu être occasionnée par la mort d'une jeune fille ou d'une primevère.

Si Herrick demeure ainsi à la surface du sentiment, reconnaissons que dans ce domaine étroit où il a eu le bon sens de se borner, il est sans rival. Il peut n'avoir éprouvé jamais le tourment angoissé de l'au-delà. Il ne soulève point le voile qui cache notre destinée, mais sur ce voile même son imagination a dessiné mille motifs aux lignes et aux nuances exquises. Il a chanté, plus complètement qu'aucun de ses contemporains, ce qui fait la beauté de la vie : le charme du vin et des fleurs, des jeunes femmes et des matins de printemps, la suavité ainsi de ce qui passe et court vers la mort. Tous ces thèmes que nous avons été forcé de classer méthodiquement se présentent dans les *Hespérides* en troupe confuse, enchevêtrés les uns aux autres, se multipliant, en quelque sorte, et se prolongeant sans fin. Un couplet à boire précède la description de la robe tempêtueuse de Julia. Une adresse affectueuse à Charles I[er] laisse percer la fierté de notre poète. Une ode sacrée est animée d'un instinctif paganisme. La même atmosphère lumineuse cependant enveloppe toute l'œuvre.

Les vers heureux, se répandant dans le recueil désordonné comme des roses d'été à travers un jardin, l'emplissent de parfums et de clartés.

Le " paysage intérieur " que Herrick développe devant nos yeux est le symbole visible de son âme de poète. Les *Hespèrides* nous présentent la vie quotidienne de cette âme légère, et en suivent les mille sinuosités capricieuses. Elles nous montrent l'étudiant de Cambridge, le " fils " de Ben Jonson ou le curé de Dean Prior flânant et rêvant, et tâchant d'enclore dans une strophe harmonieuse le charme de l'instant qui fuit. Que reproche-t-on à notre poète de n'avoir jamais cherché à résoudre l'énigme de notre existence éphémère ? Il n'en aperçoit que le délicat matérialisme et la richesse lyrique. Avec toute son ingénuité consciente, il se borne à en jouir, au lieu de la juger. Herrick, selon une expression anglaise, est non point un critique, mais un artiste de la vie.

LIVRE III

L'ÉCRIVAIN

Il nous reste à examiner la façon dont Herrick a traduit cette conception de l'existence, à déterminer l'ensemble des procédés, images ou rythmes, avec lesquels il l'a représentée concrètement, à étudier l'écrivain, en un mot, après le poète. La poésie lyrique attache à la forme une importance considérable. Le sujet est souvent une idée banale ou un sentiment très ordinaire, et l'intérêt essentiel de cette poésie consiste dans l'attitude personnelle du poète devant ce lieu commun. Le véritable sujet d'un morceau lyrique est moins celui que semble annoncer son titre que l'harmonie particulière des syllabes et des mètres qui l'anime, et qui est comme la notation même de la vibrante sensibilité du poète. Au point que cette forme musicale suffit parfois à elle seule à constituer un beau poème, tandis que l'idée la plus haute et que le plus neuf sentiment sont impuissants à créer un tel morceau, s'ils ne sont accompagnés d'un certain tour d'imagination et de style, d'une façon de chanter les choses qui, au point de vue lyrique du moins, peut être supérieure à la valeur de ces choses elles-mêmes.

Ceci est plus vrai encore d'un poète comme Herrick qui s'arrête de préférence aux thèmes généraux, et se soucie surtout de les parer d'une forme d'art personnelle. Sa conception de la vie, son épicurisme subtilement nuancé se prête merveilleusement à une traduction pittoresque et musicale. Herrick est, au premier chef, un artiste qui, choisissant des matériaux anciens, souvent employés déjà, les associe selon un mode particulier et tout nouveau. C'est un homme de la Renaissance chez qui, ainsi que chez les lyristes élizabéthains, les sentiments eux-mêmes importent beaucoup moins que la manière

dont ils sont rendus. *Materiam superat opus.* Tout, dans les *Hespérides*, vise à la beauté ou à l'harmonie de l'expression, et c'est la forme elle-même de l'œuvre, oserait-on presque dire, qui en est ici la substance.

Nous allons donc pénétrer dans l'atelier de l'artiste, et essayer de lui dérober ses secrets. Nous étudierons les procédés d'expression dont il s'est servi, le plus souvent à son insu sans doute, et d'après ses tableaux achevés nous tâcherons de reconstituer la palette de ses couleurs. Nous examinerons successivement les sources où a puisé Herrick, les emprunts innombrables qu'il a faits aux anciens et aux modernes, et la qualité de son *imitation ;* le *style* dont il a revêtu la complexité de ses sentiments : empruntés, imaginaires, ou très réels ; puis les différents aspects de sa *métrique :* mélodie des mots, rythme de la phrase, formes métriques proprement dites. Nous nous efforcerons enfin, avant de conclure, de déterminer dans une mesure suffisante l'*ordre* et la *chronologie* des *Hespérides.*

CHAPITRE PREMIER

L'IMITATION CHEZ HERRICK

On connaît la place qu'occupe dans l'œuvre de Herrick l'imitation. Les *Hespérides* sont un de ces textes qui font la joie des commentateurs, à qui ils permettent de découvrir une foule de rapprochements ingénieux. Herrick excelle à faire passer dans son livre les "beautés" des autres écrivains, à l'enrichir d'emprunts de toute sorte, depuis la traduction délibérément littérale jusqu'à la plus subtile adaptation, au point qu'il n'est peut-être pas une seule pièce dans son recueil qui ne soit imitée de quelque manière. C'est cette imitation qu'il nous faut d'abord essayer de définir.[1] Nous examinerons la méthode selon laquelle notre écrivain utilise l'œuvre de ses devanciers, comment il s'assimile ses modèles, c'est-à-dire les rend semblables à lui, les transforme, les déforme même. En dressant la liste des auteurs auxquels Herrick s'est particulièrement attaché, en déterminant ce qu'il a pris ou négligé dans leur œuvre, ou ce qu'il a lui-même ajouté, nous pénétrerons plus avant dans la connaissance du poète, puisque la différence entre les textes originaux et la copie qu'il nous en donne correspondra précisément aux caractéristiques essentielles de sa nature.

Herrick semble avoir partagé, au sujet de l'imitation, les idées de

[1] Cette recherche nous a été facilitée par le travail antérieur des principaux éditeurs de Herrick, auxquels nous tenons à rendre ici hommage : Grosart, Mr. Saintsbury, Mr. Hale ; par les notes très nombreuses surtout, d'une érudition si riche et si discrète, que Mr. Pollard a ajoutées à ses deux volumes : *Édit. cit.*, vol. I, pp. 259-322 ; vol. II, pp. 275-315. Voir aussi, du même auteur : *Herrick Sources and Illustrations* dans *The Modern Quarterly of Language and Literature*, vol. I, 1898, pp. 175-184. Nous avons vérifié tous les rapprochements indiqués, nous en avons écarté quelques-uns et ajouté un bon nombre d'autres. Nous avons enfin essayé de synthétiser ici tous ces résultats encore fragmentaires, et d'en tirer une conclusion générale sur l'art de Herrick.

son temps. Il parle volontiers de ses modèles, les cite à tout propos, et va même jusqu'à imprimer en italiques les vers qu'il emprunte littéralement à quelque auteur. Son imitation ne consiste pas seulement en réminiscences imprécises, en cette demi-sincérité des lyristes élizabéthains dont la mémoire travaille toujours en même temps que l'imagination : Herrick met en coupe réglée un certain nombre d'écrivains, les pille sans vergogne, leur dérobe tout ce qui convient à son usage personnel. En véritable " fils " de Ben Jonson, qui lui aussi met à rançon l'antiquité et butine sans cesse chez les meilleurs auteurs grecs et latins, [1] Herrick a constamment à l'esprit, quand il a une idée à exprimer, l'expression qu'en donne déjà tel ou tel ancien ; et, quand il désespère de trouver mieux, n'hésite pas, comme son maître encore, à la copier. [2] Il ne s'estime nullement plagiaire, et proteste même d'avance contre cette accusation. [3] Il pousse jusqu'à l'extrême les théories de la Renaissance qui font de l'imitation la base de l'esthétique poétique. Il se rattache encore à cette époque où traduire équivaut presque, au jugement général, à créer, où tous les poètes sont réunis en une sorte de confrérie parlant un langage commun, puisant aux mêmes sources connues, et s'adressant à un même public ; où Desportes, par exemple, quand les *Rencontres des Muses de France et d'Italie* eurent révélé plusieurs de ses plagiats, répondait simplement : " Que n'ai-je connu l'auteur ! Je lui en aurais indiqué bien davantage " ; [4] où Drayton déclarait fièrement

[1] " Not, to imitate servilely, as Horace saith, and catch at vices, for vertue, but to draw forth out of the best, and choisest flowers, with the Bee, and turne all into Honey, worke it into one relish, and savour : make our Imitation sweet. " *Discoveries*, Édit. M. Castelain, Paris, 1907, p. 125.

[2] Mr. Castelain a montré en effet (*Ib.*) que non seulement il n'y avait pas, dans les *Discoveries*, cent lignes appartenant réellement à Jonson, mais encore que le livre, d'ailleurs inachevé, n'était qu'un recueil de matériaux destinés à être mis en vers par la suite.

[3] 682, *Upon his Verses :*

What off-spring other men have got,
The how, where, when, I question not.
These are the Children I have left ;
Adopted some ; none got by theft.
But all are toucht (like lawfull plate)
And no Verse illegitimate.

Cité par M. Augé : *La Vie, les Idées et l'Œuvre de Jean-Antoine de Baïf*, Paris, 1909, p. 112.

que « ses vers étaient l'image sincère de son esprit, » et qu'il « ne dévalisait pas l'esprit d'un autre, » tout en empruntant la seconde de ces affirmations, mot pour mot, à un sonnet de Sidney.[1]

Herrick est profondément imprégné des poètes de l'Anthologie, de l'œuvre d'Anacréon en particulier, ou plutôt des poèmes d'âge très différent qui nous sont parvenus sous ce nom. L'alexandrinisme est relativement neuf en Angleterre au XVIIe siècle. C'est en 1554 seulement que Henri Estienne avait publié son mystérieux manuscrit des odes anacréontiques, « la partie la plus développée, selon l'expression de Sainte-Beuve, et le bouquet le mieux assemblé de l'Anthologie. » Le petit volume avait été accueilli partout avec enthousiasme. Remy Belleau le « tourne » en vers français dès 1556. Ronsard, et avec lui toute la Pléiade, l'imite, l'adapte et le paraphrase sans répit. La nouvelle découverte passe en Angleterre. L'anacréontisme y rencontre d'abord le pétrarquisme déjà florissant et apparaît avec lui chez les mêmes auteurs, où il garde toutefois la seconde place. Puis peu à peu, à mesure que se ralentit l'élan initial de la Renaissance, et que le matérialisme païen et antique prend le dessus sur le spiritualisme chevaleresque, la vogue du pseudo-poète de Téos augmente sensiblement. Ben Jonson, qui voit dans les *Odes* une production purement classique, y fait de fréquents emprunts, tant dans ses pièces lyriques que dans ses masques. Herrick les imite sans réserve. Au lieu d'en extraire, comme Greene,[2] ou comme Spenser,[3]

[1] Dans *Ideas Mirrour. Amours in Quatorzains*, 1594 (édit. A. Esdaile, 1908) :

My verse is the true image of my mind...
I am no pick-purse of another's wit...

Cf. Sir Philip Sidney : *His Astrophel and Stella*, 1591, Sonnet LXXIV, v. 8.

[2] Robert Greene, dans *Orpharion* (1599), traduit assez joliment l'ode *Sur l'amour mouillé* :

Cupid abroad was lated in the night...

[3] *Epigrams, IV.* Publiée à la suite des *Amoretti* (1595). Le poème, qui commence :

Upon a day, as Love lay sweetly slumbring...

est un long développement (60 vers) de l'odelette : *L'amour piqué par une abeille*, qui reparaît dans *The Second Set of Madrigales* de Thomas Bateson (1618) :

Cupid in a bed of roses
Sleeping, chanced to be stung...

un court morceau, ou une " épigramme " seulement, il baigne dans l'atmosphère anacréontique toute son œuvre. Il célèbre à maintes reprises Bacchus et Cupidon, et fait du poète alexandrin à la fois le héros favori de ses couplets à boire et l'un des modèles préférés de ses chansons d'amour.

Tout enchante Herrick dans la poésie aimable et souriante de la Grèce alexandrine. Il en apprécie la forme d'abord, son élégance concise, sa discrétion, si piquante dans sa retenue, sa grâce et son esprit mêlés " comme un lis autour duquel s'enlacent les violettes. " [1] Il en estime l'érudition délicate, le jeu subtil des allusions mythologiques, tout le système de lieux communs qui fournissent une abondante matière à la virtuosité de l'écrivain, et qui accordent une si haute importance au choix d'un rythme harmonieux, par exemple, ou à la place d'une épithète. Il goûte ainsi jusque dans ses détails les plus raffinés cette littérature mondaine qui, s'adressant à une élite, cherche surtout à la divertir, et il n'est pas loin de trouver en son charme superficiel tout son idéal.

C'est à Anacréon que Herrick emprunte en premier lieu le thème de la plupart de ses chansons à boire. S'il lui arrive d'y introduire un écho de la joie bruyante, bien nourrie de viande et d'*ale*, de John Falstaff, [2] ou de prendre à Simon Eyre un couplet entier, [3] c'est sur le mode alexandrin qu'il entonne le plus souvent son poème bachi-

[1] *Poésies Anacréontiques*, LV, Sur un disque représentant Vénus. — Nous nous sommes servi de la traduction de Mr. Maurice Albert, Paris, 1885, où l'auteur distingue les fragments authentiques de l'œuvre d'Anacréon des pièces alexandrines qui lui ont été attribuées.

[2] 1052, The Tinkers' Song.

[3] Cf. l'exclamation du maître cordonnier, dans la comédie de Dekker, *The Shomakers Holiday. Or The Gentle Craft*, 1600 : " A pound of care pays not a dram of debt. Hum ! let's be merry whiles we are young ; old age, sack and sugar will steal upon us ere we be aware ! " (Acte III, sc. 5), et le morceau des *Hespérides* intitulé :

To be Merry. (807).

Lets now take our time ;
While w'are in our Prime ;
And old, old Age is a-farre off :
For the evill evill dayes
Will come on apace ;
Before we can be aware of.

que. Il se plaît, lui aussi, à boire du vin pur dans une coupe fine. [1] Il aime la douce orgie épicurienne, parmi les parfums et les fleurs, l'ivresse aimable qui laisse au fond des coupes oublieuses les idées tristes et les soucis. [2] Il dit la gloire de Bacchus, [3] le patronage que le monarque du vin exerce sur les poètes, l'inspiration n'étant qu'une ivresse de l'esprit, qu'une sorte de délire aimable qui s'empare du buveur au milieu de ses libations. [4] Il demande au dieu d'y mettre un terme, [5] et, ailleurs encore, de ne plus l'entraîner, comme il fait les Bacchantes ou les Satyres de sa suite, vers des joies innombrables qui l'épuisent, mais le laissent toujours insatisfait :

Où donc m'emportes-tu si vite,
Bacchus, quand je suis plein de toi ?
Je cours d'un côté, puis d'un autre,
partout je trouve amour nouveau.
L'une me plaît, et l'autre aussi ;
j'ai à la fois mille maîtresses ;

[1] 503, How he would drinke his Wine.

Fill me my Wine in Christall ; thus, and thus
I see't in's *puris naturalibus*,
Unmixt...

[2] 541, Anacreontike.

Born I was to be old,
And for to die here...
But before that day comes,
Still I be Bousing ;
For I know, in the Tombs
There's no Carousing.

[3] 773, A Hymne to Bacchus.

I sing thy praise *Iacchus*,
Who with thy *Thyrse* dost thwack us...

[4] 128, His Fare-well to Sack.

Tis thou, alone, who...
Work'st more then Wisdome, Art, or Nature can
To rouze the sacred madnesse ; and awake
The frost-bound blood, and spirits ; and to make
Them frantick with thy raptures, flashing through
The soule, like lightning, and as active too...
Horace, Anacreon both had lost their fame,
Hadst thou not fill'd them with thy fire and flame...

vv. 22-31.

[5] 305, A Hymne to Bacchus.

seul pourtant, et les ayant toutes,
je n'en possède jamais une. [1]

Les couplets à boire, on le voit, se transforment aisément en chansons amoureuses, et ce qu'Anacréon cherche surtout au fond des coupes, c'est la force qui permet au vieillard rajeuni de chanter, de danser, et d'aimer. [2] Or, le mythe de Cupidon séduit plus encore Herrick que le culte de Bacchus, et notre poète fait un usage abondant du répertoire d'images et d'allégories érotiques qu'il trouve dans l'ode légère alexandrine. C'est elle, on le sait, qui a répandu le type de l'Amour, et a représenté le fils de Vénus sous l'aspect d'un génie ailé et grassouillet, d'un petit dieu malin armé d'un arc et d'un carquois d'or, qui darde ses flèches au cœur des pauvres mortels, et se rit de sa cruauté. L'Amour, c'est-à-dire Cupidon, est amer, *πικρός*, disent tous les poètes alexandrins, doux-amer, *γλυκύπικρος*, ajoute Posidippe. [3] L'amour est terrible, *δεινός*, déclare Méléagre, qui, dans une épigramme célèbre, [4] s'étonne que Vénus, sortie de la mer, ait pu donner naissance à un fils aussi ardent, ou qui, à un autre endroit, [5] trouve dans les relations de celle-ci avec Vulcain l'explication de cette ardeur. Anacréon de son côté déclare que " l'Amour commande aux Dieux et dompte les mortels. " [6] Il nous le dépeint avec sa chevelure d'or parée de mille fleurs, " accourant avec le beau Bacchus et la belle Vénus pour prendre part au

[1] 416, To Bacchus, a Canticle.

[2] M. Albert, *ouv. cit.*, p. XXVII. — Herrick, s'inspirant d'une des pièces anacréontiques, nous montre le poète de Téos après boire, au milieu d'une orgie amoureuse : 1018, The Vision.

Me thought I saw (as I did dreame in bed)
A crawling Vine about *Anacreon's* head :
Flusht was his face ; his haires with oyle did shine ;
And as he spake, his mouth ranne ore with wine...
A young *Enchantresse* close by him did stand
Tapping his plump thighes with a mirtle wand :
She smil'd ; he kist ; and kissing, cull'd her too...

Voir encore : 997, Anacreontick Verse.

[3] *Anthologie Palatine*, V, 134.

[4] *Ib.*, V, 176.

[5] *Ib.*, V, 180.

[6] *Poèmes Anacréontiques*, LVI, Sur l'Amour.

festin aimé des vieillards. "[1] Il nous conte que l'Amour l'ayant forcé à le suivre, il courut un jour avec lui et dut bientôt l'abandonner : " Allons, lui dit celui-ci, tu n'es pas capable d'aimer. "[2] Dans les morceaux célèbres enfin comme l'*Amour mouillé*, l'*Amour captif*, l'*Amour piqué par une abeille*, l'*Amour dans le vin*, la même allégorie reparaît uniformément : Cupidon est un petit dieu gentil, fripon, au carquois bourré de flèches, et qui est toujours prêt à en blesser perfidement le cœur des hommes.

Herrick a repris souvent ce type du Cupidon alexandrin. Il décrit ainsi l'apparition du dieu doux-amer, au cours d'un songe, selon le procédé anacréontique :

> J'ai rêvé cette nuit qu'Amour tout en colère
> était venu vers moi et m'avait fouetté ;
> mais le fouet était fait de myrte pour montrer
> que souffrances d'amour sont tendrement cruelles.
> Me voyant résigné, Amour, pris de pitié,
> caressa ma blessure, et je fus tout guéri.
> Ainsi le doux archer, comme l'abeille, apporte
> du miel pour panser la piqûre de son dard.[3]

Notre poète fait de fréquentes allusions à l'adresse perfide, *the wittie coozning* (659), du fils de Vénus, tantôt racontant en détail une de ses fraudes,[4] tantôt nous montrant l'audace de deux petits Amours se querellant pour une abeille chargée de miel.[5] Il traduit presque littéralement Anacréon à plusieurs reprises, dans un morceau intitulé l'*Amour blessé*,[6] dans un autre, l'*Amour dans le vin*,[7] dans celui-ci encore, *La perfidie de Cupidon, ou l'hôte déshonnête*, qui n'est qu'une transcription très exacte de la fameuse ode alexandrine, l'*Amour mouillé* :

> Par une nuit silencieuse
> où reposait tout ce qui vit,

[1] *Ib.*, XLIV, Sur un festin.
[2] *Ib.*, XXIX, Sur l'Amour.
[3] 40, The Dream.
[4] 636, Upon Love.
[5] 92, The Bag of the Bee.
[6] 139, The wounded Cupid. Song.
[7] 230, Upon Cupid.

quelqu'un s'approcha de ma porte
et, la heurtant, me réveilla.

« Holà ! dis-je, qui cogne ici,
et importune ceux qui dorment ? »
« N'ayez crainte, répondit-on,
et laissez s'ouvrir vos serrures.

« Je ne suis qu'un jeune garçon
égaré dans la nuit sans lune ;
les averses m'ont tout trempé
et je suis presque mort de froid. »

Lors me levai, pris de pitié,
j'allumai en hâte un flambeau,
j'ouvris la porte et me montrai
au jouvenceau enténébré.

Je vis qu'il possédait un arc
et puis des ailes grelottantes ;
abaissant encor mon regard,
je lui découvris un carquois.

Je le menai vers mon foyer,
(suivant le précepte d'amour)
et frottai ses mains dans les miennes,
et séchai ses boucles trempées.

Quand il se sentit réchauffé :
« Essayons notre arc et sa corde,
dit-il, pour voir s'ils n'ont souffert
des averses de tout à l'heure. »

Sur-le-champ il banda son arc,
apposa la flèche à la corde,
et me lança un trait si rude
qu'il me transperça jusqu'au cœur.

Et riant alors aux éclats,
il s'enfuit au loin, sur ces mots :
« Adieu, mon hôte, et pour toujours ;
je laisse la mort dans ton cœur. »[1]

[1] 81, The Cheat of Cupid : or, The ungentle guest. — Voir aussi : 943, Upon Cupid, qui est une sorte de variation sur ce thème de l'*Amour mouillé.*

Non content d'emprunter à la poésie alexandrine le caractère allégorique de Cupidon, Herrick adopte encore la plupart de ses lieux communs érotiques. L'amour, pour les poètes de l'Anthologie, est une flamme qui dévore. Callimaque dit qu'un jeune homme " est brûlé par un grand désir. " [1] Anacréon compare l'amour à une chaîne, à un esclavage volontairement consenti auquel il ne voudrait plus renoncer. [2] Herrick reprend dans les *Hespérides* toutes ces images. Les traits et les dards, les flammes et les ardeurs, les piqûres et les brûlures abondent dans son recueil. L'amour y apparaît comme un piège, un joug, une prison, une galère, [3] ou encore comme une guerre incessante " qui ne veut point de lâches. " [4] Ses tourments, " plus nombreux que le blé, l'été, n'a d'épis, ses soupirs, sanglots et douleurs, plus nombreux que les grains de sable de la mer, " [5] sont même parfois mortels. [6] Rien d'original en tout ceci. En faisant un si fréquent usage des poncifs anacréontiques, notre écrivain ne s'applique guère qu'à des exercices de style.

Herrick, néanmoins, ne se pose jamais en simple " tourneur d'Anacréon. " De si près qu'il suive ses modèles, il ne laisse pas d'imprimer à sa transcription une allure particulière, qui la distingue des traductions, d'une grâce si artificielle, qu'ont essayées un grand nombre de poètes anglais. [7] S'il s'efforce de sauvegarder dans

[1] *Anthologie Palatine*, XII, 134.

[2] *Poèmes Anacréontiques*, XVII, Sur l'Amour.

[3] Voir entre autres : 42, To Love ; 409, Another, upon Himself ; 459, Upon Love ; 629, Upon Love.

[4] 873, On Love.

[5] 254, Not to love.

[6] 510, Upon Love.

[7] Par exemple : Thomas Stanley : *Anacreon, Bion, Moschus, Kisses by Secundus ; Venus Vigils. Incerto authore...* London, 1651. — *Anacreontiques : or Some Copies of Verses translated Paraphrastically out of Anacreon*, dans *Poems : viz. I. Miscellanies...* Authore A. C(owley), London, 1656, fol. — *Anacreon done into English out of the original Greek*, by F. Willis, T. Wood, A. Cowley, and J. Oldham, Oxford, 1683. — *The Works of Anacreon, translated into English verse...* by Mr. Addison, London, 1735. — *Pastorals... with translations from... Anacreon...* by Ambrose Phillips, London, 1748. — *The Works of Anacreon...* Translated into English by a Gentleman of Cambridge (Francis Fawkes), London, 1760. — *Odes of Anacreon*, translated into English verse by Thomas Moore, London, 1800 (9th edit., 1815). — La traduction de Thomas Stanley, d'une littéralité souple et

une certaine mesure la concision élégante de l'ode alexandrine, il y introduit cependant plus de vivacité, quelque chose de moins alangui dans le sentiment, de plus robuste et de plus dru dans l'expression. Il peut rechercher avant tout, comme les poètes d'Alexandrie, le mérite d'art : ce souci de la virtuosité littéraire n'étouffe pas complètement sa spontanéité. Le morceau suivant, par exemple, si mignard qu'il soit encore par certains côtés, représente assez bien la façon dont Herrick sait rafraîchir les thèmes les plus rebattus. Cupidon y a perdu son caractère espiègle, et la gracieuse cruauté de l'amour s'y est transformée en une sorte de mélancolie familière, un peu naïve même, très personnelle à notre poète :

> Amour me conduisit en un muet bocage,
> et, m'y montrant un arbre
> où des désespérés d'amour s'étaient pendus,
> il m'offrit une corde.
>
> Toute de soie et d'or était faite la hart
> qu'il tendit devers moi,
> pour montrer son dessein de me faire mourir
> par délicate mort.
>
> Lors il me conseilla d'user de ce collier
> et, me dit-il encore,
> celui qu'amour entraîne à périr par ce nœud
> meurt de fin glorieuse.
>
> Or, ce n'était qu'un songe ; si j'eusse été seul,
> tout de bon, près de l'arbre,
> mes angoisses d'amour auraient sûrement mis
> une fin à mes jours. [1]

Il ne s'agit plus ici, aussi bien qu'en maints autres endroits où le caprice personnel de notre poète se joue du vieux lieu commun alexandrin, [2] d'imitation, mais d'une vague et involontaire réminiscence. Les innombrables madrigaux enfin, si prestes et si coquets,

élégante, a été rééditée en 1815 par Sir Egerton Brydges, et tout récemment par Mr. Bullen : *Anacreon, translated by Thomas Stanley*, with a Preface and Notes by A.H. Bullen, and Illustrations by J.R. Weguelin, London, 1906.

[1] 864, Upon Love.

[2] Voir, entre autres, le morceau 330, The Kisse, A Dialogue, qui est un joli badinage dont le dernier vers seul est un écho direct d'Anacréon.

que Herrick adressa à ses amantes, et dans lesquels il reprenait la plupart des thèmes anacréontiques : l'amour, flamme ou dard, chaîne ou prison, [1] nous ont montré déjà avec quelle ingéniosité il transformait ces métaphores banales en images exquises. Il n'était pierre, si commune soit-elle, qui sous les doigts de notre subtil orfèvre ne se métamorphosât en un joyau de prix.

Une importante question se pose à présent : Herrick a-t-il recours aux textes originaux, et sa connaissance du grec est-elle suffisante pour lui permettre de lire directement tel poème de l'Anthologie ou d'Anacréon ? Il est vraisemblable qu'il en possède quelques notions. Le grec était enseigné, depuis le milieu du XVe siècle, dans la plupart des *public schools* de l'Angleterre. Camden n'avait point manqué de lui faire une place à Westminster School, et l'on a pu soutenir récemment que le *small Latin and less Greek* de Shakespeare était une exagération de l'érudit Ben Jonson, [2] et qu'il était possible, au contraire, que le jeune élève de l'école de Stratford-on-Avon y eût appris autre chose que les rudiments. [3] Dans les Universités, d'autre part, les études helléniques étaient florissantes. Grocyn et Linacre, qui avaient rapporté l'humanisme d'Italie, avaient établi l'enseignement du grec à Oxford dès la fin du XVe siècle. Cambridge avait suivi peu de temps après, avec Erasme, et Cheke surtout, qui avait donné à cet enseignement une grande extension. [4] Cette érudition

[1] Voir : 679, To Anthea ; 829, To Dianeme ; 834, To Œnone ; 837, To Electra.

[2] *Works, édit. cit.*, vol. III, p. 289 :

And though thou hadst small Latin and less Greek...

To the Memory of my beloved Master W. Shakespeare.

[3] J. Churton Collins : *Shakespeare as a classical scholar*, dans *Studies in Shakespeare*, London, 1904, pp. 1-95.

[4] Ascham, parlant de cette dernière Université, décrit en ces termes, dans une lettre datée de 1542, la prospérité des études helleniques : " Aristoteles nunc et Plato, quod factum est etiam apud nos hoc quinquennium, in sua lingua a pueris leguntur. Sophocles et Euripides sunt hic familiariores quam olim Plautus fuerit, quum tu (Brandesby) hic eras. Herodotus, Thucydides, Xenophon magis in ore et manibus omnium teruntur quam tum Titus Livius. Quod de Cicerone olim, nunc de Demosthene audires. " *Epistolae. Works*, vol. I, p. 26. On connait d'autre part le passage du *Scholemaster* (157.) où Ascham rapporte qu'il trouva un jour Jane Grey seule dans sa chambre " readinge Phoedon Platonis in Greeke, and that with as much delite, as some ientlemen wold read a merie tale in Bocase "

sans doute est peu profonde. Elle demeure confuse, et en quelque sorte chaotique. Elle s'occupe des écrivains médiocres autant que des plus grands. Elle s'intéresse aux mythes ou aux légendes helléniques sans bien comprendre encore le génie particulier de la langue grecque, son mélange de liberté et de réserve, ni son exquise harmonie de sévérité et de grâce. Ajoutez que notre poète n'était point homme à s'appliquer sérieusement sur un texte difficile, mais plutôt à le parcourir en quête d'un sentiment délicatement nuancé, ou même d'une épithète neuve. Il semble donc que Herrick ait pu savoir assez de grec pour saisir le sens général d'un morceau, pour emprunter en tout cas une citation à Hésiode et la placer en tête de ses *Noble Numbers*, [1] ou pour conclure sur ce couplet gnomique son recueil :

> Of all the good things whatsoe're we do
> God is the ΑΡΧΗ, and the ΤΕΛΟΣ too.

On peut se demander cependant si, au lieu du texte grec, ou en même temps que lui, Herrick ne s'est point servi de traductions latines, si nombreuses à l'époque élizabéthaine. L'usage en est alors très répandu. C'est dans ces traductions latines que Shakespeare fait connaissance avec les dramaturges grecs, [2] comme c'est par la version de Florio qu'il s'approche de Montaigne, et par la version anglaise qu'avait publiée Sir Christopher North de la traduction française d'Amyot qu'il pénètre chez Plutarque. On peut remarquer en effet que les trois œuvres alexandrines que connaissait plus particulièrement Herrick : les poèmes de Théocrite, de l'Anthologie et d'Anacréon, avaient été traduites en latin dès le XVIe siècle. C'est ainsi qu'il a pu avoir accès au recueil de Baïf : *Carminum Jani Antonii Baifii Liber I*, [3] qui contient, entre autres choses, la traduction correcte et

Thomas More, qui fut à Oxford l'élève de Linacre, écrivait dès 1492 : " Infinitum, mi Dorpi, fuerit explicare quam multa desunt ei cui greca desunt. " *Ad Dorp. Epist.* 40 dans *Epistolarum D. Erasmi... libri XXXI... quibus adjiciuntur T. Mori et L. Vivis epistolae*, Londini, 1642. Consulter sur cette question du grec en Angleterre, J.E. Sandys : *A History of Classical Scholarship*, vol. II, *From the Revival of Learning to the end of the XVIIIth century*, Cambridge, 1908.

[1] " Ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα.
" Ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα μυθήσασθαι.

[2] J. Churton Collins, *ouv. cit.*

[3] Lutetiae, apud Mamertum Patissonium, in officina Rob. Stephani, 1577. — L'exemplaire qui se trouve à la Bibliothèque Nationale est relié avec un recueil

sèche de quatre idylles de Théocrite, dont la vingt-troisième, l'*Amant malheureux*, [1] qu'il traduit lui-même en partie dans *The cruell Maid* (159).[2] D'autre part, une traduction latine de l'Anthologie avait paru à Bâle en 1529 sous le titre de *Selecta Epigrammata*, [3] et de nombreuses éditions avaient suivi au cours du XVIe siècle, en Angleterre même, [4] dans lesquelles le texte grec était accompagné d'une traduction, tantôt en prose, le plus souvent même en vers latins. Quant aux *Anacreontea* enfin, on sait que l'édition princeps publiée à Paris en 1554 par Henri Estienne contenait, outre les cinquante-cinq odes d'Anacréon, et quelques autres encore attribuées à Alcée et à Sapho, une version latine en vers de trente et une odes. [5] La seconde édition de 1556 [6] fut reproduite presque sans changement à Anvers (1567), à Paris (1586), à Rostock (1597), à Genève (1614), à Tubingue

des œuvres lyriques de l'humaniste écossais George Buchanan, *Georgii Buchanani, Scoti Poetarum nostri saeculi facile principis Elegiarum Liber I, Sylvarum Liber I, Endecassyllabon Liber I*, Lutetiae, 1579.

[1] *Carm.*, f° 9 : Théocr., 23.

[2] Herrick aurait pu connaître encore : *Theocriti Idyllia... per P. Brubrachium*, Francofurti, 1545 ; *Theocriti aliorumque poetarum... Idyllia... H. Stephanus*, Lutetiae, 1579. La seule traduction anglaise de Théocrite parue alors : *Six Idillia, that is six small, or petty, poems or aeglogues, chosen out of the right famous Sicilian poet Theocritus, and translated into English verse*, publiée anonymement à Oxford en 1588, ne contient que les Idylles 8, 11, 16, 18, 21, 31.

[3] *Selecta Epigrammata Graeca Latine versa, ex septem Epigrammatum... libris...* Basileæ, 1529.

[4] *Epigrammata Graeca, selecta ex Anthologia, Interpretata ad verbum, et carmine, ab H. Stephano quaedam et ab aliis*, Parisiis, 157[illegible]. — *Selecta quaedam de moribus epigrammata*, Parisiis, 1577. — *Progymnasma Scholasticum. Hoc est, Epigrammatum Graecorum, ex Anthologia selectorum ab H. Stephano, duplicique ejusdem interpretatione explicatorum praxis grammatica...* Londini, 1597. — *Florilegium omnium veterum graecorum poetarum epigrammatum, Interprete Eilhardo Lubino*, Heidelberg, 1603. — *Epigrammata ex libris Graecae Anthologiae a Q. S. F. Christiano selecta, et Latine versa*, Lutetiae, 1608 — *Anthologia epigrammatum Graecorum selecta et ab omni obscurnitate vindicata. Cum Latina interpretatione κατά λέξιν*. Flexiae, 1624. — *Florilegium epigrammatum Graecorum, eorumque Latino versu a variis redditorum*, Londini, 1629. Etc.

[5] 'Ανακρέοντος Τηΐου μέλη. *Anacreontis Teii odae ab Henrico Stephano luce et Latinitate nunc primum donatae*, Lutetiae, 1554.

[6] 'Ανακρέοντος καὶ ἄλλων τινῶν λυρικῶν ποιητῶν μέλη. *Anacreontis et aliorum Lyricorum aliquot poetarum odae*, Parisiis, 1556

(1622). L'édition uniquement latine d'Élie André parue en 1555 [1] avait été republiée l'année suivante. [2] Il n'est donc pas impossible que Herrick ait eu connaissance et se soit parfois servi de ces traductions diverses, dont on retrouve tant d'exemplaires encore dans les bibliothèques anglaises.

Une collation attentive de certaines pièces de Herrick avec l'original grec d'une part et ces traductions latines de l'autre ne tarde point à confirmer cette hypothèse. Ainsi, le poème intitulé *The cruell Maid* (159), qui est une traduction d'un fragment de la vingt-troisième Idylle de Théocrite, [3] diffère notablement du texte primitif, en un point important surtout : non seulement Herrick ne conserve que les paroles adressées par le berger à l'adolescent qu'il adore (vv. 19-48), [4] mais il substitue au bel enfant barbare, « semblable à la bête sauvage des forêts qui redoute les chasseurs, » [5] une jeune fille cruelle, substitution qui se trouvait déjà dans la traduction latine de Jean-Antoine de Baïf à laquelle nous faisions tout à l'heure allusion : *fera cruda puella, dura amica.* [6] De même, ces quelques vers attribués à Simonide :

> *Ὑγιαίνειν μὲν ἄριστον ἀνδρὶ θνατῷ,*
> *δεύτερον δὲ φυὰν καλὸν γενέσθαι·*
> *τὸ τρίτον δὲ πλουτεῖν ἀδόλως·*
> *καὶ τὸ τέταρτον ἡβᾶν μετὰ τῶν φίλων.* [7]

reparaissent sous cette forme dans les *Hespérides :*

> Health is the first good lent to men ;
> *A gentle disposition* then :

[1] *Anacreontis Teii Odae Latine factae ab Helia Andrea*, Parisiis, apud T. Richardum, 1555.

[2] *Idem*, Lutetiae, ap. R. Stephanum et G. Morelium, 1556.

[3] Signalé par Mr. Pollard.

[4] Ces paroles sont précédées, dans l'Idylle de Théocrite, d'un récit nous montrant le berger brûlant d'amour repoussé par le jeune garçon (vv. 1-18), et suivies d'un autre récit où nous voyons la statue de l'Amour tomber sur l'insensible, l'écraser, et venger ainsi l'amant malheureux (vv. 49-63).

[5] *οἷα δὲ θὴρ ὕλαιος ὑποπτεύησι κυναγώς*, v. 10.

[6] *Ouv. cit.*, *Carm.*, fol. 9, r° 2.

[7] T. Bergk, *Poetae Lyrici Graeci*, Lipsiae, 1882, vol. III, p. 645.

Next, to be rich by no by-wayes ;
Lastly, with friends t'enjoy our dayes. [1]

On voit que, des deux interprétations possibles du *φυὰν καλὸν* du second vers, qui peut désigner soit la beauté du corps, soit celle du caractère, [2] c'est à celle-ci que s'arrête délibérément Herrick. Plaçons en regard la traduction latine que donne quelque part [3] Henri Estienne de cette même épigramme :

Bene valere praestantissimum est viro mortali,
Secundum autem, *pulchrum indole* esse,
Tertium vero, divitem esse non dolose,
Quartum pubertate frui una cum amicis.

N'aurions-nous pas ici, dans le *pulchrum indole*, l'origine directe de *a gentle disposition* ? Et, au lieu d'aller chercher ce quatrain chez quelque scoliaste, comme le pensent Mr. Pollard et Mr. Saintsbury, Herrick ne l'aurait-il pas tout simplement emprunté à l'humaniste français ? L'ode anacréontique que nous connaissons déjà : *The Cheat of Cupid, or the ungentle guest* (81), va nous fournir une preuve plus convaincante encore. La version de Herrick présente avec le texte grec des différences assez sensibles ; elle condense le début, supprime les allusions mythologiques qui le composent et ajoute, en revanche, un certain nombre de détails précis. Or, plusieurs de ces différences se retrouvent point pour point dans la traduction latine de H. Estienne. Par exemple :

Μεσονυκτίοις ποθ' ὥραις...	*Nuper silente* nocte...	One *silent* night *of late*...
τίς, ἔφην, θύρας ἀράσσει	Quis tundit ostium, inquam,	Who's that (said I) beats there,
κατὰ μευ σχίσεις ὀνείρους	*Turbatque* somniantem ?...	*And troubles thus* the Sleepie ?...
βρέχομαι δὲ κἀσέληνον	Illunem oberro noctem,	By Moonless nights have swerved,
κατὰ νύκτα πεπλάνημαι	Madens *ab imbre totus*...	And *all with showers* wet through...
παρὰ δ' ἱστίην καθίσας...	Foco *admovetur* a me...	I to my Chimney's shine *Brought him*...

[1] 121, Foure things make us happy here.

[2] Φυή signifie dans Homère et Hésiode, la poussée, la croissance, la belle prestance ; et, dans Pindare, la nature, le caractère. Il est constant d'ailleurs qu'un mot évolue ainsi du sens physique au sens moral. Cf. σοφία : 1° habileté manuelle ; 2° savoir, science ; 3° sagesse. Cf. aussi *natura*.

[3] *Carminum poetarum novem lyricae poeseως principum fragmenta* Cum Latina interpretatione, partim soluta oratione, partim carmine. Parisiis, Excudebat H. Stephanus, 1566, p. 275.

φέρε, φησί, πειράσωμεν	Probemus, inquit, arcum,	Let's try this bow of ours,
τόδε τόξον εἴ τι μοι νῦν	An laesus *imbre* nervus,	And string, if they be harm'd,
βλάβεται βραχεῖσα νευρή.	*Statimque* tendit illum...	Said he, with these late *showrs.*
τανύει... [1]	[2]	*Forthwith* his bow he bent... [3]

Il est incontestable, croyons-nous, que les expressions de Herrick que nous avons soulignées proviennent directement de la traduction latine de Henri Estienne. [4] Notre poète a pu avoir sous les yeux le texte grec : il est hors de doute que c'est l'interprétation de l'érudit français qui l'a inspiré, ou, à mieux dire, qu'il a laborieusement imitée.

Résumons-nous. La poésie alexandrine a exercé sur Herrick une influence considérable. Bien qu'il mentionne Homère, Pindare, et le " divin Musée " (576), il s'attache uniquement à Théocrite, à l'Anthologie, à Anacréon, à ce dernier surtout dont il est si pénétré qu'on a pu, à juste titre, appeler l'auteur des *Hespérides* " l'Anacréon anglais. " [5] Ce choix est révélateur. Il nous indique jusqu'à quel point Herrick sympathise avec la sentimentalité alexandrine, et il nous renseigne en outre sur une des caractéristiques essentielles de notre poète : son besoin de trouver des idées toutes prêtes, des lieux communs bien établis qu'il ornera longuement et finement des particularités de son style. Herrick connaissait sans doute le grec. Il pouvait le lire, mais préférait s'aider, autant que possible, d'une de ces traductions latines si nombreuses à l'époque de la Renaissance. Il ne prend pas la peine d'être un érudit. Il est loin de partager le culte des poètes de la Pléiade française pour tout ce qui est grec. Il n'a pas connu les veilles studieuses de Ronsard au collège de Coqueret. Ben Jonson, qu'il vénère, et qui lui aussi guide ses premiers pas " par les chemins choisis des vieux Latins et Grecs, " [6] ne ressemble en rien à Dorat, car son érudition, qui égalait

[1] *'Ανακρέοντος Τηΐου μέλη*... ab Henrico Stephano, 1554, *édit. cit.*, pp. 2-4.

[2] *Ib.*, pp. 86-7.

[3] 81, The Cheat of Cupid : or The ungentle guest.

[4] Peut-être faut-il encore considérer, dans le second exemple que nous avons choisi, le contre-sens probable de Herrick : *somniantem* rendu par *sleepie* au lieu de *dreaming*, comme une preuve de plus qu'il traduit le latin et non le grec.

[5] L. Morel, *ouv. cit.*, p. 353.

[6] Baïf, *Œuvres*, édit. Marty-Laveaux, Paris, 1881, I, VI.

peut-être en richesse celle de l'helléniste français, n'est qu'un des éléments nombreux de son talent, bien que lui non plus ne dédaignât pas de se servir à l'occasion d'un intermédiaire, et de citer Platon et Aristote, par exemple, d'après Sénèque. [1] Herrick s'intéresse au grec en amateur seulement, attiré par la mollesse de ton et la finesse de nuances des odelettes alexandrines. N'y cherchant que des sujets de poèmes, ou de simples prétextes à écrire, il s'amusera parfois à les traduire littéralement, mais n'éprouvera aucun scrupule à les remanier à sa guise, et à les animer d'un regain de jeunesse.

“ Grécaniseur ” d'occasion, Herrick est un “ latiniseur ” de tous les instants. Au lieu de trois auteurs choisis, c'est toute la littérature latine qu'il met à contribution, moralistes autant que poètes. Il introduit dans ses *Hespérides* le “ noble Virgile, ” le “ doux Catulle, ” le “ spirituel Ovide, ” l' “ altier Lucain, ” Martial “ aux crocs pointus, ” Perse “ semblable à un serpent ” (576), Horace surtout (111, 128, 460, 545, 576), le très digne successeur d'Anacréon. Il fait quelques emprunts passagers à Plaute (1120) et à Térence (1009, 1053), à Cicéron (711) et à Salluste (1119), aux *Annales* (270), à la *Germanie* (291) et à l'*Agricola* (680) de Tacite, comme s'il avait lu ces auteurs une fois, y avait noté quelques idées intéressantes, pour n'y plus revenir. Il fréquente davantage Virgile, Catulle et Ovide. Il connaît intimement les œuvres morales et tragiques de Sénèque. Il semble enfin avoir appris par cœur la plupart des épigrammes de Martial et des odes d'Horace. [2]

[1] *Discoveries*, édit. Castelain, p. 122 : “ And, as *Seneca* saith, *Aliquando secundum Anacreontem insanire jucundum esse* : by which hee understands the *Poeticall Rapture*. And according to that of *Plato*, *Frustra poeticas fores sui compos pulsavit*. And of *Aristotle*, *Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit*. ” Ce passage est emprunté mot pour mot à Sénèque (De Tranquillitate Animi, XV).

[2] Il nous a semblé inutile de rappeler ici les thèmes lyriques si nombreux que Herrick a empruntés à Horace et à Martial, et dont nous avons eu à nous occuper souvent au cours du Livre II. Un point cependant : l'influence de Catulle et d'Ovide sur le poète des *Hespérides*, qui a été, selon nous, fort exagérée, mérite de retenir notre attention.

La vogue dont jouit Ovide en Angleterre au XVI[e] siècle, le succès qui accueille les traductions de George Turbervile (*The Heroycall Epistles of... P. Ovidius Naso*. translated by G. Turbervile... London, 1567. Réimp. 1569, 157[illegible], 16[illegible], 16[illegible]5)

Herrick traduit ouvertement, et un grand nombre de vers des *Hespérides* ne sont que la transcription littérale, aussi exacte que le

et d' Arthur Golding (*The XV Bookes of P. Ovidius Naso, entytuled Metamorphosis*, translated... by A. G(olding), London, 1567. Réimp. 1575, 1584, 1587, 1593, 1612) commencent à décliner au siècle suivant. Les Elizabéthains apprécient surtout chez Ovide son érudition pittoresque, la somme inépuisable d'allusions, de comparaisons, d'amplifications mythologiques qu'ils y trouvent, sa façon séduisante de présenter les choses de l'amour, son libertinage un peu pervers même, mais si riche en caressantes couleurs. A son exemple, Lodge compose son *Glaucus et Scilla* (1589), Shakespeare la grande fresque voluptueuse de *Vénus et Adonis* (1593), et Marlowe son *Héro et Léandre* (1598), si splendidement lumineux. Herrick, qui a pu se souvenir de ces débauches de licencieuse élégance dans ses épithalames, n'en fait guère usage dans sa poésie amoureuse, à laquelle il imprime, nous l'avons vu, une autre direction. De même qu'il avait dédaigné Pétrarque, trop maniéré déjà, trop mièvre surtout, tel qu'il apparaissait chez ses imitateurs, il s'inspire peu d'Ovide, trop élégiaque à son gré, trop mollement alangui. Il n'emprunte aux *Métamorphoses* qu'un petit nombre d'allusions mythologiques, dont il se sert d'ailleurs assez gauchement, et qu'une série de sentences et d'aphorismes amoureux, qu'il met le plus souvent en italiques dans son texte (Voir 74, 93, 147, 157, 235, 271, 287, 512, 518, 580, 634, 677, 847, 874, 923, 941), et qui d'ailleurs faisaient presque partie de la "diction poétique" du temps. Il y a chez Herrick quelque chose de naturel, de franc, d'allègre, de joyeusement sain qui s'accorde mal avec la subtilité un peu perverse du poète de l'*Art d'Aimer* et des *Amours*, aussi bien qu'avec sa tendresse trop souvent plaintive et efféminée.

On a, de même, attaché beaucoup trop d'importance, croyons-nous, à l'influence que Catulle aurait exercée sur Herrick. Il est devenu banal, parmi les critiques qui se sont occupés des *Hespérides*, d'y voir, avec W.C. Hazlitt, "le recueil de vers anglais qui, à certains points de vue, se rapproche le plus des *Carmina* tant par ses beautés que par ses défauts." (*Edit. cit.*, p. VII.) Lowell, le poète-critique américain, appelle Herrick "le plus Catullien des poètes depuis Catulle." (*Prose Works*, New York, 1890, Vol. II, p. 223.) Grosart trouve chez lui "de fréquentes réminiscences et adaptations du poète de Vérone," et "plus que de la sympathie avec sa ferveur lyrique et son intensité." (*Mem.-Intr.*, p. CCXLIV). Mr. Saintsbury lui-même parle quelque part des "perpétuelles imitations" de Catulle. (*Edit. cit.*, vol. I, p. 31). Or rien ne nous semble plus erroné. Les emprunts que Herrick fait au poète latin sont beaucoup moins nombreux qu'on n'a pris l'habitude de le dire, et surtout ne portent point sur ce qui constitue l'originalité essentielle de l'amant de Lesbie. Herrick peut se souvenir de l'amitié passionnée que Catulle avait vouée à ses amis, et de l'affection avec laquelle il entretenait la mémoire de son frère. (Voir en effet : 185, An Ode to Master Endymion Porter upon his Brother's death, qui n'est point sans rapport avec le poème de Catulle dédiant aux mânes de son frère le tombeau qu'il lui avait fait

permet le passage d'une langue dans une autre, de phrases empruntées à des écrivains latins. En voici quelques exemples :

Paulum sepultæ distat inertiæ
Celata virtus.

Vertue conceal'd (with Horace you'l
confess,)

élever (C : *Inferiae ad fratris tumulum*), et dont les premiers vers, en tout cas, sont une paraphrase probable du morceau V des *Carmina*. Cf :

Not all thy flushing Sunnes are set...
Daies may conclude in nights ; and Suns may rest,
As dead, within the West...

et :

Soles occidere et redire possunt...

Herrick, en outre, s'est évidemment inspiré des épithalames de Catulle, dont il ne reproduit cependant, dans ses propres odes nuptiales, que l'éclat extérieur, que le décor de légendes et de coutumes romaines, sans atteindre jamais à la sincérité vibrante du poète ancien, ni même à la grâce inimitable de son style tantôt si sobre et net, et tantôt si mollement caressant. Les traductions qu'il donne de deux des plus fameux morceaux de Catulle, le *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*, et le *Luctus in morte passeris*, sont fort médiocres : la première (74, To Anthea) étant gâtée par de lourdes insinuations et se terminant sur un trait de sensualité grossière, la seconde (257, Upon the death of his Sparrow. An Elegie) ne conservant rien de la simplicité primesautière de l'original, ni de l'affection enjouée avec laquelle le poète latin, encore au début de son amour, essaie de consoler sa maîtresse. Voilà ce que l'on peut attribuer chez Herrick à l'imitation directe de Catulle, et c'est trop peu pour parler, comme fait Grosart, d'une "dette notable," et pour y rapporter "tout ce qu'il y a de plus impérissable dans les *Hespérides*" (*Mem.-Intr.*, p. CCXLIV). Quant aux exemples "spécifiques" que cite le même critique à l'appui de son affirmation, ils sont presque tous contestables. Si l'on peut admettre que la strophe finale du *Corinna's going a Maying* (178) soit écrite "dans le même esprit que le cinquième poème de Catulle," ou que ce morceau de treize vers ait encore fourni à Herrick la matière de *Kissing Usurie* (87), si nettement herrickien cependant avec sa légèreté badine et son rythme preste, l'origine du poème *Lips Tonguelesse* (2[illegible]3) attribuée à ces quelques vers de Catulle :

Si linguam clauso tenes in ore,
Fructus projicies amoris omnes :
Verbosa gaudet Venus loquela... LV

est une simple conjecture, qu'autorisent à peine les premiers vers du morceau, dont la fin est toute différente. La "dette notable" dont Grosart charge Herrick à propos de son poème *The Vision* (142) repose uniquement, cette fois, sur l'emprunt possible d'une épithète :

Her legs were such Diana shows,
When *tuckt-up* she a-hunting goes...

Horace, *Odes*, IV, IX, 29.	Differs not much from drowzie slothfulnesse. 460.
Serviet æternum quia parvo nesciet uti. Id., *Epîtres*, I, x, 41.	Who covets more is evermore a slave. 608.

qui, selon le critique anglais, proviendrait de la description d'Ariadne dans les *Noces de Thétis et de Pélée*, vv. 128-29 :

Tum tremuli salis adversas procurrere in undas
Mollia nudatae tollentem tegmina surae...

bien que l'épopée amoureuse de Catulle n'ait rien de commun, naturellement, avec la petite pièce licencieuse de Herrick, qui se termine sur un vers tiré d'Anacréon :

Herrick, thou art too coarse to love !

Le morceau, enfin, intitulé : *A request to the Graces* (915) que Grosart impute encore à l'influence de Catulle, peut aussi bien être une imitation de Martial, le couplet en italiques qu'il contient :

Numbers ne'r tickle, or but lightly please,
Unlesse they have some wanton carriages

étant, en tout cas, traduit des *Epigrammata :*

Lex haec carminibus data est jocosis,
Ne possint, nisi pruriant, juvare. I, xxxv.

On s'explique très bien, au reste, que Herrick emprunte si peu de chose à Catulle. Rien en effet n'est plus opposé à l'épicurisme aimable et satisfait de Herrick que la passion poignante de l'amant de Lesbie. L'un évoque en nous l'idée d'un homme d'âge moyen, toujours calme, raisonnable jusque dans ses extravagances d'imagination ; l'autre celle d'un jeune homme dont le cœur éperdu eut toujours vingt ans. L'un, qui ne peut se dégager de ses souvenirs livresques, chante ses amours capricieuses selon des modes convenus ; l'autre, bien plus près encore des modèles alexandrins, ne se soucie pourtant que d'exprimer aussi directement que possible, et avec une sincérité parfois brutale, les réalités de sa passion. Catulle nous conte les mille aventures de son cœur fougueux, depuis les tendresses et les orgueilleuses voluptés de son amour commençant jusqu'au dégoût que lui inspire, par la suite, sa tyrannique passion, jusqu'aux sarcasmes enfin et au mépris amer de ses billets d'adieu. Herrick est incapable de comprendre toute la grandeur de cet amour. Il s'arrête à la tendresse aimable et voulue des "petit vers" de ce poète "érudit," à la souplesse élégante, et comme un peu maniérée, de certaines pièces, mais il ne se hausse point jusqu'à la simplicité passionnée qui emplit ce cœur véhément, et qui est la source essentielle des *Carmina*. — Nous adoptons donc complètement l'opinion de Mr. Edmund Gosse (*ouv. cit.*, p. 152) sur ce point : "In reality it would be difficult to name a lyric poet with whom he has less in common than with the Veronese, whose eagle-flights into the very noonday-depths of passion, swifter than Shelley's, as flaming as Sappho's, have no sort of fellowship with the pipings of our gentle and luxurious babbler by the flowery brooks."

Dicere quæ puduit, scribere jussit amor. Ovide, *Héroïdes*, IV, 10.	Love makes me write what shame forbids to speak. 74.
Nullis amor est medicabilis herbis. Id., *Métamorph.*, I, 523.	No Herbs have power to cure Love. 157.
Divitiis alitur luxuriosus amor. Id., *Remèd. d'Am.*, 746.	Luxurious Love by Wealth is nour-ished. 93.
Vive velut rapto fugitivaque gaudia carpe, Perdiderit nullum vita reversa diem. Martial, VII, XLVII, 11-2.	Let's live in hast; use pleasures while we may : Co'd life return, 'twod never lose a day. 454.
Qui fingit sacros auro vel marmore vultus, Non facit ille deos : qui rogat, ille facit. Id., VIII, XXIV, 5-6.	Who formes a Godhead out of Gold or Stone, Makes not a God ; but he that prayes to one. 289.
Voluptates commendat rarior usus. Juvénal, *Sat.*, XI, 208.	For seldome use commends the pleasure. 106.
Malus est minister regii imperii pudor. Sénèque. *Hippolyt.*, 430.	Shame is a bad attendant to a State. 489.
Qui timide rogat... Docet negare. Id., *Ib.*, 593-4.	Who feares to aske, doth teach to be deny'd. 12.
Curæ leves loquuntur. Id., *Ib.*, 607.	Small griefs find tongues. 38.
Decet timeri Cæsarem. At plus diligi. Id., *Octavia*, 457.	Kings ought to be more lov'd, then fear'd. 673.
Summa parcimonia etiam vilissimi sanguinis. Id., *De Clementia*, I, 1.	(Kings) must be niggards of the meanest bloud. 776.
Noli huic tranquillitati confidere : momento mare evertitur : eodem die, ubi luserunt navigia, sorbentur. Id., *Ep.*, IV.	What though the sea be calme ? Trust to the shore : Ships have been drown'd, where late they danc't before. 212.

Cette liste de rapprochements, que nous pourrions allonger sans peine, mais sans grand profit non plus, nous montre donc la façon dont Herrick, trop souvent, calque son expression sur la phrase latine. Il s'efforce de faire passer en anglais, dans une des langues les plus souples et les plus fluides qui soient par certains côtés, ces sentences amoureuses, politiques ou morales, si caractéristiques de l'esprit romain, et auxquelles la langue latine, nette, concise, robuste, se prête si aisément. Il réussit d'ailleurs dans maints endroits, et se montre

par là, après Ben Jonson, un des premiers ouvriers du néo-classicisme en Angleterre.

D'autres fois Herrick, trouvant chez un auteur latin une expression qui lui plaît, l'introduit dans son vers sans y rien changer, sans prendre la peine seulement de l'approprier à son contexte, au point qu'elle risque de demeurer inintelligible au lecteur non prévenu. Ainsi le *Mistick Fan* du *Fare-well to Sack*[1] est le *mystica vannus Iacchi* des Géorgiques (I, v. 166), un des emblèmes symboliques qui figuraient aux fêtes de Bacchus. Le *Hence, hence profane* de *A Dirge upon the Death of the Right Valiant Lord, Bernard Stuart* (219), ou de *The Fairie Temple* (223), est le *Procul, o procul este, profani* de l'Énéide (VI, v. 258), la formule usitée dans les cérémonies religieuses pour écarter les non-initiés qui ne pouvaient y assister. *Cynthius pluck ye by the eare*, qui commence le poème intitulé *Disswasions from Idlenesse* (147), provient des Bucoliques : *Cynthius aurem* | *Vellit et admonuit* (Églogue VI, vv. 3-4). Le titre même de la chanson bachique *To trust to good verses* (201), consacrée à la gloire des poètes anciens : Homère, Virgile, Ovide, Catulle, Properce, Tibulle, est tiré de l'un d'eux, du *Carminibus confide bonis* d'Ovide, (Amores, III, IX, 39), comme aussi, dans le même morceau, *The golden Pomp is come* (v. 5) n'est que le *aurea pompa venit* du même auteur (Amores, III, II, 44). C'est à Horace cependant que Herrick emprunte le plus grand nombre de ces expressions. Comparons, pour nous en tenir à un seul poème, *A Country-Life : to his Brother, M. Thos : Herrick* (106) : *Thrice, and above, blest (my soule's halfe) art thou* (v. 1) et *Felices ter et amplius* (Odes, I, XIII, 17); *those who have the itch* | *Of craving more are never rich* (vv. 19-20) et *semper avarus eget* (Épîtres, I, II, 56) ; *with Holy-meale and spirting*[2] *salt* (v. 60) et *farre pio et saliente mica* (Odes, III, XXIII, 20) ; *those desp'rate cares* | *Th'industrious Merchant has ; who for to find* | *Gold, runneth to the Western Inde* (vv. 64-66), et *Impiger extremos curris mercator ad Indos* | *Per mare pauperiem fugiens, per*

[1] 'Tis thou, alone, who with thy Mistick Fan,
Work'st more then Wisdome, Art or Nature can,
To rouze the sacred madnesse.

128, vv. 23-5.

[2] Un manuscrit (Ashmole, 38, n° 110) donne " With holy-meale and *crackling* salt. "

saxa, per ignes (Épîtres, I, 1, 45-6) ; *Untaught to suffer poverty* (v. 68), et *Indocilis pauperiem pati* (Odes, I, 1, 18) ; *A heart thrice wall'd with Oke and brasse* (v. 75), et *Illi robur et aes triplex* (Odes I, III, 9). Reconnaissons qu'il serait difficile d'être plus systématiquement ni plus étroitement littéral. [1]

Ou bien Herrick adopte mot pour mot une métaphore ou une image latine. La comparaison, à propos du *sack* :

> Thou mak'st me ayrie, active to be born,
> Like Iphyclus, upon the tops of corn...
>
> 197, vv. 49-50.

est empruntée, sauf le nom propre, à Virgile qui l'emploie au sujet de Camille :

> Illa vel intactæ segetis per summa volaret
> Gramina, nec teneras cursu læsisset aristas.
>
> *Enéide*, VII, vv. 808-9.

Si banale que soit l'idée exprimée dans *An end decreed* (640), le dernier vers :

> Fates revolve no Flax th'ave spun

provient assurément de Sénèque :

> Duræ peragunt pensa sorores,
> Nec sua retro fila revolvunt. *Herc. Fur.*, 181-2.

De même la comparaison de l'amour avec la guerre est empruntée à Ovide :

Love is a kind of warre : Hence those who feare ;	Militiæ species amor est : discedite, segnes !
No cowards must his royall Ensignes beare. 873.	Non sunt haec timidis signa tuenda viris. *Art d'Aimer*, II, 233-4.

[1] Il faudrait ajouter encore les nombreuses réminiscences horatiennes. Le couplet sur la chaste compagne du laboureur, par exemple, (vv. 31-4) est tout entier dans la deuxième épode (vv. 39-48) ; de même que la frugale nourriture du campagnard :

> To taste boyl'd nettles, colworts, beets, and eate
> These, and sowre herbs, as dainty meat... vv. 113-4.

n'est que la transcription anglaise du :

> Me pascunt olivae,
> Me cichorea levesque malvae...

Odes, I, XXXI, vv. 15-6,

comme aussi cette image de *Rest refreshes :*

Continuall reaping makes a land wax cold. 923.	Continua messe senescit ager. *Art d'Aimer*, III, 82.

comme enfin cette épigramme :

My wearied Barke, O let it now be crown'd ! The Haven reacht to which I first was bound. 1128.	Fessæ date serta carinæ : Contigimus portum, quo mihi cursus erat. *Remède d'Am.*, 811-2.

Même quand Herrick ne se livre pas à une imitation aussi étroite, il fait place, presque dans chacun de ses poèmes, à une ou plusieurs réminiscences latines qu'il n'a point cherchées, dont il ne s'est peut-être pas rendu compte le plus souvent. Un lecteur quelque peu averti des lettres anciennes est souvent arrêté dans les *Hespérides* par des sortes d'échos lointains. Il a le sentiment imprécis, mais très réel, d'avoir déjà entendu une phrase semblable quelque part. Le rapprochement, même identifié, n'est pas toujours décisif, et peut aussi bien être une simple coïncidence qu'une imitation délibérée. Ce passage de *Good precepts, or counsell* (726) :

Times that are ill wo'nt still be so.
Clouds will not ever powre down raine ;
A sullen day will cleere againe.
First, peales of Thunder we must heare,
Then Lutes and Harpes shall stroke the eare

nous fait songer à des images d'Horace :

Non, si male nunc, et olim
Sic erit : quondam cithara tacentem
Suscitat Musam neque semper arcum
Tendit Apollo. *Odes*, II, x, 17-20.

ou encore :

Non semper imbres nubibus hispidos
Manant in agros. *Odes*, II, ix, 1-2.

Et le commencement même du morceau *To his Muse* (2) :

Whither, *Mad maiden*, wilt thou roame ?
Farre safer 'twere to stay at home...

est-il autre chose, malgré sa forme si pleine, et qui semble si idiomatique, qu'une réminiscence simplifiée de Martial ?

> Ætherias, lascive, cupis volitare per auras :
> I, fuge ; sed poteras tutior esse domi. I, IV, 11-2.

De telles coïncidences qui, isolées, pourraient passer pour fortuites, ne laissent point d'impliquer, par leur fréquence même, une imitation réelle, voulue ou non, comme si Herrick avait été incapable d'énoncer la moindre pensée sans que surgît aussitôt sous sa plume l'expression correspondante de quelque poète latin.

On devine néanmoins que Herrick ne s'arrête pas, comme dirait Montaigne, à cette " condition imitative et singeresse, " et que sa fantaisie conserve toujours ses droits. Tel morceau, qui commence par un emprunt assuré à un ancien, se continue sur un ton purement personnel, qu'il s'agisse d'une injonction aux jeunes gens de ne point aimer, [1] ou d'une chanson à la rose. [2] L'imitation de Herrick se fait plus lâche surtout dès qu'il sort des préceptes amoureux, des sentences politiques, ou des réflexions morales, pour arriver à de simples nuances de sentiments. Sans doute notre poète continue d'aller chercher chez les anciens le thème de son morceau, mais, son imagination entrant en jeu avec sa mémoire, il développe l'idée d'emprunt, il la paraphrase, il l'enjolive de mille arabesques de sa façon. D'un simple quatrain de Martial (VIII, LXVIII, 5-8), il tirera ce somptueux poème *The Lily in a Christal* (193) que nous connaissons, et qui ne contient pas moins de sept strophes de huit vers chacune. Le même auteur décrit-il le luxe des parfums qu'exhalent " le fruit mordu par la bouche délicate d'une jeune fille, le zéphyr qui arrive après avoir passé sur le safran du Coryce, la fumée blanche qui s'élève du feu où brûle l'encens oriental, la prairie où vient de butiner l'abeille, la terre arrosée en été par une pluie légère, le succin échauffé par la main d'une jeune vierge, la couronne entourant une chevelure imbibée de

[1] He that will not love must be
My Scholar, and learn this of me...
254, Not to love.

Si quis male fert indignae regna puellae
Ne pereat, nostrae sentiat artis opem.
Ovide, *Remed. d'Am.*, 15-16.

[2] Goe, happy Rose and enterwove
With other Flowers, bind my Love.
239, To the Rose. Song.

I, felix rosa, mollibusque sertis
Nostri cinge comas Apollinaris...
Martial, VII, LXXXIX.

nard, " [1] Herrick s'empare de ce procédé d'énumération, reproduit plusieurs de ces détails :

So smell those odours that do rise
From out the wealthy spiceries...
So smell those bracelets, and those bands
Of amber chaf't between the hands,

non sans en ajouter un certain nombre, tout à fait personnels, comme :

The wine of cherries, and to these
The cooling breath of Respasses *raspberries*
The smell of mornings milk, and cream ;
Butter of Cowslips mixt with them. [2]

Ajoutez à la fantaisie si caractéristique de notre poète le besoin qu'il éprouve de s'émanciper de ses maîtres par quelque façon, ses habitudes d'amateur de lettres plus que d'érudit, qui s'intéresse au ton général, à l'allure pittoresque de la phrase plutôt qu'au sens de chaque mot, et qui, sans ignorer la grammaire, se place cependant fort au-dessus d'elle. Mr. Pollard a fait justement remarquer que, en rendant ce couplet d'une épître d'Horace :

Sed satis est orare Jovem *quae* ponit et aufert ;
Det vitam, det opes : aequum mi animum ipse parabo [3]

par ce quatrain octosyllabique :

It is sufficient if we pray
To Jove, *who* gives, and takes away :
Let him the Land and Living finde ;
Let me alone to fit the mind. [4]

Herrick, qui traduit *quae* comme s'il avait lu *qui*, fait probablement un contre-sens. De même, à la fin de *A Bacchanalian Verse* (654) :

Well I can quaffe, I see,
To th' number five,
Or nine : but thrive
In frenzie ne'r like thee

[1] Martial : III, LXV ; voir aussi XI, VIII.
[2] 376, To the most fair and lovely Mistris Anne Soame, now Lady Abdie.
[3] *Épitres*, I, XVIII, 111-12.
[4] 153, His wish.

notre poète semble avoir pris pour le nombre de coupes bues les nombres qui, chez les auteurs anciens, désignaient la proportion des parties de vin et d'eau entrant dans le mélange préparé au goût de chacun, comme l'indique ce passage d'Horace :

Tribus aut novem
Miscentur cyathis pocula commodis
Odes, III, XIX, 11-12.

à moins que le quatrain ne soit qu'une réminiscence confuse de la suite de l'ode :

Qui Musas amat impares,
Ternos ter cyathos attonitus petet
Vates ; tres prohibet supra
Rixarum metuens tangere Gratia... . *Ib.*, 13-15.

où *attonitus* marque bien le délire poétique, *frenzy*, qui suit l'absorption d'un vin généreux. On ne sait point enfin, pour prendre un dernier exemple, si l'épigramme *Upon Gorgonius* (1067) qui commence :

Unto Pastillus ranke Gorgonius came...

est un vague souvenir que Herrick n'a pas pris la peine de vérifier, ou une déformation de la satire d'Horace :

Pastillos Rufillus olet, Gorgonius hircum. [1]

Un des plus fréquents procédés de Herrick est la composition par contamination, et le poème *When he would have his verses read* (8) est, à ce point de vue, assez typique. L'idée générale du morceau provient de l'épigramme [2] où Martial, s'adressant à Thalie, lui demande de porter son livre à Pline le Jeune, d'où peut-être, comme le propose Mr. Pollard, le *thou* du premier vers :

In sober mornings, doe not *thou* reherse...

[1] I, II, 27. — Ajoutons ici la note intéressante de Mr Palgrave (*op. cit.*, p. 191) à propos de l'expression *Snakie Perseus* (576, v. 45) : " Persius, printed Perseus, which to Herrick's lax scholarship may have suggested the epithet " *snaky* " as suitable to the satirist. "

[2] X, XIX.

Le détail est emprunté à Tibulle :

When Laurell spirts i' th' fire. v. 5.	Et succensa sacris crepitet bene laurea flammis... II, v, 81.

à Catulle :

When up the *Thyrse* is rais'd, and when the sound Of sacred *Orgies* flyes, A round, A round. vv. 7-8.	Harum pars tecta quatiebant cuspide thyrsos... Pars obscura cavis celebrabant orgia cistis, Orgia, quæ frustra cupiunt audire profani. LXIV, 257-261.

à Martial encore :

When the Rose raignes, and locks with ointments shine, Let rigid Cato read these Lines of mine. vv. 9-10.	Cum regnat rosa, cum madent capilli : Tunc me vel rigidi legant Catones. X, XIX.

Cependant Herrick trouve moyen d'ajouter à ces emprunts si étrangement assemblés une image familière et qui semble nouvelle :

...when the Hearth
Smiles to it selfe, and guilds the roofe with mirth ; v. 6.

en même temps qu'un vers d'une lente et majestueuse musique où le rare métricien qu'il est apparaît tout entier :

The holy incantation of a verse. [1] v. 2.

Herrick en effet ne manque jamais de révéler par quelque endroit sa nature sincère, et de conserver, sous ce pesant manteau de classi-

[1] Voir encore, à cet égard, *The Vision* (142), dont le début est emprunté à Virgile (*Énéide*, I, 315-20), et la fin à Anacréon (7[29]). Un poème comme *A Country-Life* (106), bourré déjà, nous l'avons vu, d'expressions horatiennes, contient en outre bon nombre de choses empruntées ailleurs : un aphorisme d'Épicharme, rapporté par Xénophon et par Montaigne (Jove for our labour all things sells us, v. 62 = *τῶν πόνων πωλοῦσιν ἡμῖν πάντα τἀγαθ' οἱ θεοί*, *Memorabilia Socratis*, II, I, 20 ; *Essais*, II, XX) ; un autre d'Aristote (A wise man ev'ry way lies square, v. 98 = *ὡς ἀληθῶς ἀγαθὸς καὶ τετράγωνος ἄνευ ψόγου*, *Eth.*, I, X, 11 ; une sentence de Juvénal, que nous avons signalée déjà ; une phrase, mot pour mot, de Martial (Nor fear, or wish your dying day, v. 146 = Summum nec metuas diem, nec optes, X, XLVII, 13).

cisme, sa liberté d'allure. Ainsi, il n'existe peut-être pas de morceau qui ait été plus souvent imité et plus alourdi de variations superposées que la célèbre idylle d'Ausone :

> Collige, virgo, rosas, dum flos novus, et nova pubes,
> Et memor esto ævum sic properare tuum. [1]

Les exemples abondaient déjà dans la lyrique élizabéthaine. Lodge en donne une version d'une gaie et chantante jeunesse. [2] Spenser, qui a en vue le Tasse plutôt qu'Ausone, introduit l'image dans sa *Faerie Queene*. [3] Daniel la reprend dans un tendre sonnet méditatif, où semble passer une réminiscence de Ronsard. [4] Le thème reparaît maintes fois au XVII[e] siècle. [5] Or, la version qu'en donne Herrick, tout en se calquant au début sur le texte d'Ausone :

> Gather ye Rose-buds while ye may,
> Old Time is still a flying... [6]

[1] *Ausonii... opuscula*. Edit. R. Peiper, Lipsiae, 1886, p. 411, vv. 49-50.

[2] Pluck the fruit and taste the pleasure,
Youthful lordings, of delight.

The Famous, True and Historical Life of Robert, Second Duke of Normandy, 1591.

[3] Gather therefore the Rose whilest yet is prime;
For soone comes age that will her pride deflowre ;
Gather the Rose of love whilest yet is time,
Whilest loving thou mayst loved be with equall crime.

B. II, C. XII, st. 75. Cf. Tasso : *Gerusalemme Liberata*, C. XVI, st. 15.

[4] Beauty, Sweet Love, is like the morning dew...
Short is the glory of the blushing rose ;
When thou, surcharged with burthen of thy years,
Shall bend thy wrinkles homeward to the earth.

Delia, 1592, Sonn. XLII.

[5] Par exemple : Walter Porter, *Madrigals and Airs* (1632) :

Love in thy youth, fair maid, be wise ;
Old Time will make thee colder...

Carew, *Persuasions to love*, dans *Poems* (1640) :

Spend not in vain your life's short hour,
But crop in time your beauty's flower...

Thomas May, *The Old Couple* (1658) :

Dear do not your fair beauty wrong
In thinking still you are too young...
Then lose no time, for Love has wings...

[6] 208, To the Virgins, to make much of Time.

ne le prend en somme que comme point de départ, et demeure très originale. On ne saurait d'ailleurs affirmer que c'est dans le texte même du IVe siècle que Herrick est allé puiser cette idée, très généralement connue de son temps, et qu'il a pu trouver, par exemple, dans l'*Anatomie de la Mélancolie* de Robert Burton. [1]

Telle donc apparaît la latinité de Herrick. Elle occupe dans son art une place capitale, et les Latins sont, de beaucoup, ses modèles préférés. Il les imite de près, non seulement dans ses couplets gnomiques, où il les suit mot pour mot, mais dans son œuvre tout entière. Même quand notre poète voudra exprimer un sentiment profond, la joie que lui causent, par exemple, la fin de son exil et son retour à Londres, il s'écriera :

O Place ! O People ! Manners !...
I am a free-born Roman ; suffer then,
That I amongst you live a Citizen.
London my home is. [2]

Ou bien, proclame-t-il son assurance en la gloire future qui, on le sait, lui tient tant à cœur, il ne fera que paraphraser en ces termes le *Exegi monumentum* d'Horace :

Behold this living stone,
I reare for me,
Ne'r to be thrown
Downe, envious Time, by thee. [3]

Si Herrick a pu laisser s'effacer quelques traits, ou superposer et ainsi confondre volontairement quelques ressemblances, du moins a-t-il appris chez les poètes latins, chez ceux qu'il fréquente plus spécialement, Horace et Martial, le culte de la forme, la volonté d'écrire aussi parfaitement que possible, la patience industrieuse qui n'abandonne un morceau que lorsqu'il est tout à fait achevé ; sans compter

[1] Edit. princeps, 1621, III, II, 5, ¶ 5. Consulter la très belle édition : *The Anatomy of Melancholy by Robert Burton*, edited by the Rev. A.R. Shilleto, 3 vol., London, 1893.

[2] 714, His returne to London. — Voir encore 457, Upon himself :

Come, leave this loathèd Country-life, and then
Grow up to be a Roman *Citizen*...

[3] 211, His Poetrie his Pillar.

enfin qu'il s'est approprié leur trésor de fables, de légendes mythologiques auxquelles il ne croit pas plus qu'ils ne faisaient eux-mêmes, qu'il conserve pour leur seule valeur esthétique, et auxquelles il empruntera, après y avoir, soyons-en sûrs, mûrement réfléchi, le titre général de son œuvre. [1]

Le cas de Herrick est loin, au surplus, d'être isolé, et la littérature latine est très largement répandue en Angleterre sous le règne d'Elizabeth et des Stuarts. On enseigne le latin dans les *grammar-schools*, pratiquement, par questions et par réponses. On ne se borne pas à faire apprendre les paradigmes dans la fameuse grammaire de Lyly, [2] ni à faire traduire des fragments de Cicéron, de Térence, de Virgile, ou des fragments considérables des *Métamorphoses*, [3] mais

[1] On sait que la littérature latine est riche en allusions au fameux Jardin des Hespérides situé aux confins de l'Océan, où les filles d'Atlas gardaient, avec l'aide d'un dragon terrible, les pommes d'or données par la Terre à Junon, lors de son mariage avec Jupiter. Voir par exemple Ovide, *Métamorph.*, XI, 114 ; Lucain, IX, 358 ; Martial, *De spectaculis*, XXI, et *Epig.*, IV, LXIV.

[2] La première édition connue, imprimée à Louvain en 1515, porte sur la première page : *Absolutissimus de Octo Orationis partiū constructione libellus... nuperrime vigilatissima cura recognitus*, et est précédée d'une lettre de l'érudit Colet à l'auteur, *Lile charissime*. Réimpressions à Louvain en 1521-22, 1529, à Paris 1530, 1532. Une édition de 1539 ajoute, sur la première page également, *ad verum Paulinae Scholae exemplum*. En 1540, la grammaire de Lyly fut publiée par autorité du roi, et devint une sorte de manuel national. On lit ainsi au verso du titre d'une édition de 1548, *It shuld be openly and priuately redde to al kynd of lerners in euery gramar schole & other places of techyng, and the same and none other to be used*. En 1574, une édition complètement remaniée parut sous le titre de : *A Shorte Introduction of Grammar generally to be used* ; c'est cette dernière que connut Shakespeare qui, en plusieurs endroits, met dans la bouche de ses personnages des exemples qu'il y emprunte (*L.L.L., IV*, 2. Holofernes : *but vir sapit qui pauca loquitur*. — *Tw. N., II*, 3. Sir Toby : *not to be a bed after midnight is to be up betimes ; and "diluculo surgere," thou know'st.*) La grammaire de Lyly, qui subit encore de nombreuses modifications, demeura longtemps fameuse, jusqu'au XVIII[e] siècle où on la connait sous le nom de *Eton Latin Grammar*.

[3] Sur l'enseignement du latin dans les *public-schools* aux XVI[e] et XVII[e] siecles, voir John Brinsley : *Ludus Literarius : or, the Grammar Schoole ; shewing how to proceede from the first entrance into learning to the highest perfection required in the Grammar Schooles*, London, 1612. — Charles Hoole : *A new Discovery of the old Art of Teaching Schoole, in four treatises*, London, 1659, (ecrit vingt trois ans plus tôt, comme le montre la preface). — T.S. Baynes : *What Shakespeare learnt*

on se sert presque uniquement du latin dans le langage ordinaire. *Surgite* était le cri retentissant qui éveillait, dès cinq heures, les pensionnaires de Westminster School, et ceux-ci, chaque jour, traduisaient un long passage d'un auteur choisi par le Directeur, ou le discutaient, ou le mettaient en vers selon qu'ils appartenaient à la quatrième, la cinquième ou la sixième classe. Dans les Universités, le latin était la langue dont se servaient les étudiants pour les exercices publics de discussion *(disputations)*, dans laquelle étaient jouées la plupart des comédies de collège, [1] et que parlait l'orateur public de l'Université lors de la visite de grands personnages, comme fit Sir Francis Nethersole quand Jacques Ier et le Prince Charles vinrent pour la première fois à Cambridge, en 1613. [2] La littérature elle-même est toute pénétrée d'influences latines. Les critiques, effrayés dès avant la fin du XVIe siècle, par l'influence toujours grandissante de l'Italie, s'étaient mis à encourager les études classiques de tous leurs efforts, les uns, comme Ascham, plaçant leur confiance dans une éducation solide, basée sur les auteurs anciens, les autres, classicistes pédantesques et fanatiques comme Gabriel Hervey, prétendant calquer la métrique anglaise sur la latine, et y installer l'hexamètre. Beaucoup plus tard, vers la fin même du règne de Jacques Ier, Bacon, qui avait écrit en latin son œuvre philosophique, songe à traduire en cette langue ses *Essays* dans la crainte — ceci en 1623 — que l'anglais ne fasse bientôt banqueroute. [3] C'est que les débuts de la Renaissance avaient

at school, Fraser's Magazine, Nov. 1879 ; Jan. and May 1880. — J. Churton Collins, *ouv. cit.*

[1] Comme la fameuse pièce de George Ruggle : *Ignoramus*, représentée à Cambridge en 1613, imprimée seulement en 1630 (*Ignoramus, Comœdia coram Regia Magistate Jacobi Regis Angliae et Londoni.*)

[2] « The usual scholastic acts and disputations were also attended by the king and prince with more or less satisfaction, but the University orator, sir Francis Nethersole, appears to have seriously compromised his character for Latinity. " Though he be a proper man, and think well of himself, says Chamberlain, yet he is taxed for calling the Prince *Jacobissime Carole*, and some will needs add that he called him *Jacobule* too ; which neither pleased the king nor anybody else. " Rendered into English as " the most Jacob Charles, " the unlucky conceit pointed a hundred puns and epigrams. " A.G. Hyde, *ouv. cit.*, p. 95.

[3] Voir sa lettre à Mr. Tobie Matthew (circ. June 1623) : " It is true, my labours are now most set to have those works, which I had formerly published, as that of *Advancement of Learning*, that of *Henry VII*, that of the *Essays*, being

été marqués, en Angleterre comme sur le continent, par une floraison vigoureuse de l'Humanisme. On voit apparaître, pendant la période des Tudors, non seulement une foule de compliments ou de dédicaces en vers latins, mais encore d'importants ouvrages qui jouissent bientôt d'une renommée européenne, comme l'*Utopia* de Thomas More, [1] ou comme l'œuvre entière de George Buchanan qui valut à l'Écosse la gloire de posséder le meilleur humaniste du siècle, ce qui signifiait presque le premier homme de lettres, sinon le plus grand poète. [2] Or, il est possible que Herrick ait eu connaissance des écrits de Buchanan alors si répandus, [3] où nous voyons, à côté d'une épître politique : *Ad Carolum Quintum Imperatorem, Burdegalae hospitio publico susceptum, nomine Scholae Burdeg.* (1539), ou d'une sorte d'élégie officielle : *Deploratio status rei Gallicae sub mortem Francisci Secundi Regis*, une longue idylle intitulée *Maiae Calendae*, qui n'est pas sans quelque analogie avec le *Corinna's going a Maying* (178), [4] et des

retractate, and made more perfect, well translated into Latin by the help of some good pens, which forsake me not. For these modern languages will, at one time or other, play the bankrupts with books ; and since I have lost much time with this age, I would be glad, as God shall give me leave, to recover it with posterity." *Bacon's Works*, Edit. Montagu, vol. XII, p. 448.

[1] Publiée à Louvain en 1516, *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo reip. statu, deque nova Insula Utopia.* La première traduction anglaise ne parut que seize ans après la mort de l'auteur, sous le titre de *A frutefūl and pleasaunt worke of the beste state in a publyque weale, and of the newe yle called Utopia : written in Latine by Syr Thomas More, knyght, and translated into Englyshe by Ralphe Robynson...* London, 1551.

[2] Cf. le titre du recueil auquel nous avons fait déjà allusion : *Georgii Buchanani Scoti, Poetarum nostri saeculi facile principis.*

[3] Les éditions sont nombreuses en effet : *Georgii Buchanani elegiae, sylvae, endecasyllabon liber*, Parisiis, Rob. Stephanus, 1567. — L'édition citée *supra*, M. Patisson, 1579. — Bâle, 1568. — Une autre encore : *In bibliopilo Commeliano*, 1609.

[4] Cf. la fin de l'idylle :

Sic tibi deformes mutabunt tempora cani,
    Contrahet et vultus arida ruga tuos...
Mellea deficiet facundae gratia linguae,
    Imminet en vitae frigida bruma tuae.
Dum nos ergo sinunt fata invidiosa, senecta
    Temporis utatur vere, juventa suo.

avec la dernière strophe de Herrick : Come, let us goe, while we are in our prime.

odelettes amoureuses à Neaera, qui ne laissent pas de faire songer aux chansons à Electra ou à Dianimé.[1] Il est même vraisemblable que la poésie néo-latine, si florissante en France durant tout le XVIe siècle, n'ait point été complètement ignorée en Angleterre, et que Herrick ait pu avoir entre les mains quelques-uns de ces recueils si nombreux où des poètes humanistes tels que les Allemands Douza[2] et Schede,[3] des théoriciens comme Scaliger,[4] des professeurs d'humanités comme Dorat,[5] jusqu'aux poètes de la Pléiade, Ronsard, Du Bellay, Belleau, Jodelle et Pontus de Tyard, publiaient de laborieux pastiches de Méléagre, de Catulle, et des élégiaques latins.[6]

Il semble évident, en tout cas, que Herrick n'ignorait point deux des plus célèbres d'entre ces poètes humanistes, Jean Second et Jean de Bonnefon. Le premier était mort à vingt-cinq ans (1511-1536) en laissant, parmi d'autres œuvres, un mince recueil de lascives "folastries," les *Basia*, qui furent accueillies avec enthousiasme par toute l'Europe, au point que leur auteur fut égalé à Virgile et à Ovide, et placé même au-dessus d'eux.[7] Que l'on compare avec le début du *Basium II* le commencement du poème intitulé *The Vine* (41) :

Vicina quantum vitis lascivit in ulmo,
Et tortiles per ilicem

[1] Buchanan avait en outre composé des tragédies, dont une sur la fille de Jephté : *Jephtes : sive votum : tragædia Georgii Buchanani, Scoti*, Parisiis, 1554. Cf. *Noble Numbers :* 1213, The Dirge of Jephthahs Daughter : sung by the Virgins.

[2] *Jani Douzae filii poemata*, Lugduni Batav., 1576. Réimpr. 1607, 1609.

[3] *P. Melissi schediasmata poetica*, Lutetiae, 1586.

[4] *Poemata*, s.l., 1574.

[5] *Joannis Aurati Lemovicis poetae et interpretis Regii Poematia*, Lutetiae, 1586.

[6] Dans la collection des *Delitiae poetarum gallorum*, collectore Ranutio Ghero, Francofurti, 1609, 3 vol., Du Bellay avait même publié ses poèmes latins séparément : *Joachimi Bellaii Andini Poematum libri quatuor*, Parisiis, 1558. — Voir encore une collection analogue : *Delitiae poetarum germanorum*, collectore A.F.G.G., 6 vol., Francofurti, 1612 ; et, en Angleterre même, *Delitiae Delitiarum sive Epigrammatum ex optimis quibusq ; hujus et novissimi seculi poetis in amplissima illa Bibliotheca Bodleiana, Et pene omnino alibi extantibus ἀνθολογία, in unam corollam connexa*, Oxoniae, 1627. — *Delitiae Poetarum Scotorum hujus aevi illustrium*, Edited by A(rthur) J(ohnston), 2 vol., Amsterdami, 1637.

[7] Th. de Bèze : *Poematum editio secunda*, 1569, p. 142. Cit. par Augé, *ouv. cit.*, p. 1[illegible].

Brachia proceram stringunt immensa corymbi,
    Tantum, Neaera, si queas
In mea nexilibus proserpere colla lacertis,
    Tali, Neaera, si queam
Candida perpetuum nexu tua colla ligare
    Jungens perenne basium...

I dream'd this mortal part of mine
Was Metamorphoz'd to a Vine ;
Which crawling one and every way,
Enthrall'd my dainty *Lucia.*
Me thought, her long small legs and thighs
I with my Tendrils did surprize ;
Her Belly, Buttocks, and her Waste
By my soft Nerv'lits were embrac'd :
About her head I writhing hung,
And with rich clusters (hid among
The leaves) her temples I behung.

Ces ressemblances, qui semblent bien étroites pour être purement accidentelles, deviennent évidentes, selon nous, dans la première partie du poème inachevé : *The Apparition of his Mistresse calling him to Elizium* (576), qui n'est qu'un développement somptueux de la fin du même *Baiser* de Jean Second :

Mox per *odoratos campos* et *perpetuum ver*
    Produceremur in loca
Semper ubi, antiquis in amoribus, heroinae
    Heroas inter nobiles
Aut *ducunt choreas*, alternave carmina lætæ
    In valle cantant myrtea.
Quâ violisque, *rosisque* et *flavis omnis narcissis*
    Umbraculis trementibus,
Illudit lauri nemus, et crepitante susurro
    Tepidi suave sibilant
Æternum Zephyri ; *nec vomere saucia tellus*
    Fecunda solvit ubera.
Turba beatorum nobis assurgeret omnis ;
    Inque *herbidis sedilibus*
Inter *Mæonidas* prima nos sede locarent.[1]

[1] *Joannis Secundi, Hagiensis, Basia et alia quaedam*, Lugduni, 1539. — Reim

Come then, and like two Doves with silv'rie wings,
Let our soules flie to' the' shades, *where ever* springs
Sit smiling in the Meads ; *where Balme and Oile,*
Roses and Cassia crown the *untill'd soyle*... vv. 1-4.
Here in green Meddowes sits *eternall May*... v. 13.
Here naked Younglings, handsome Striplings run
Their Goales for Virgins' kisses ; which when done,
Then unto *Dancing forth the learnèd Round*
Commixt they meet, with endlesse *Roses* crown'd.
And here *we 'l sit on Primrose-banks*... vv. 17-23.
...then Ile bring
Thee to the Stand, where honour'd *Homer* reades
His Odisees, and his high Iliades.
About whose Throne the *crowd* of Poets *throng*. vv. 26-30.

Ajoutons que l'héroïne principale du premier livre des *Élégies* de Jean Second s'appelle également *Julia.* [1]

Jean de Bonnefon (1554-1614) qui composa à l'imitation du poète de la Haye un recueil de trente-deux " Baisers " intitulé *Pancharis* et un long poème lascif, *Pervigilium Veneris*,[2] fut lui aussi très connu en Angleterre. On sait que Ben Jonson déclarait ce dernier morceau " excellent, "[3] et y avait emprunté " la description d'une nuit. "[4] Herrick de son côté semble s'être souvenu à deux reprises différentes de l'auteur de *Pancharis*. C'est là qu'il a pu trouver l'opposition des

primé souvent, entre autres : *Joannis Secundi... opera quae reperiri potuerunt omnia : curante atque edente Petro Scriverio*, Lugduni Batavorum, 1619. — *Joh. Secundi, Hagiensis, poetica opera accurate recognita...* Lugduni Batav., 1631. — Voir aussi, du même auteur, *Naenia in mortem Thomae Mori : auctore Joan. Secundo...* Lovanii, 1636. — Au point de vue de sa notoriété en Angleterre, consulter : George Puttenham, *The Arte of English Poesie*, London, 1589 : Lib. I, chap. XXVI. The maner of rejoysings at mariages and weddings. " Catullus had made of them (epithalamiums) one or two very artificiall and civil : but none more excellent then of late yeares a young noble man of Germanie as I take it *Iohannes Secundus* who in that and in his poeme *De basiis* passeth any of the auncient or moderne Poetes in my iudgment. " — Les *Basia* furent traduits en 1651 par Thomas Stanley, *Anacreon, Bion, Moschus : Kisses by Secundus : Cupid Crucified by Ausonius : Venus Vigils. Incerto authore*, s. l., 1651.

[1] *Ian. Secundi Elegiarum Liber primus, cui titulus Iulia*, Lugdini Batav., 1619.

[2] *Pancharis. Io Bonefonii Arverni*, Lugduni, 1593.

[3] *Conversations*, IV.

[4] *Ib.*, XV.

roses blanches et des roses rouges qu'il substitue, dans un poème anacréontique, au mélange traditionnel des lis et des roses. [1] Et c'est cette pièce de Jean de Bonnefon :

Donec pressius incubo labellis,
Et diduco avidus tuæ, Puella,
Flosculos animæ suaveolentes,
Unus tum videor mihi Deorum
Seu quid altius est beatiusve.

Mox ut te eripis, ecce ego repente
Unus qui superum mihi videbar,
Seu quid altius est beatiusve,
Orci mihi videor relatus umbris
Seu quid inferiusve tristiusve.

que le poète des *Hespérides* imite sûrement, et qu'il condense en ce quatrain à Silvia :

I am holy, while I stand
Circum-crost by thy pure hand :
But when that is gone ; Again,
I, as others, am Prophane. [2]

Outre cette poésie humaniste, précieuse et mignarde le plus souvent, et qui demeure réservée, en Angleterre surtout, à une élite de lettrés, Herrick connaît encore la plupart des traductions d'auteurs grecs et latins qui, au commencement du XVII[e] siècle, sont si répandues parmi le grand public. L'érudition propagée de la sorte demeure,

[1] Cf. 528, Upon his gray haires :

Better look the Roses red,
When with white commingled.

et :

En flores tibi mitto discolores,
Pallentemque rosam, et rosam rubentem.
Illa cum aspicies, miselli amantis
Puta pallidulos videre vultus.
Cum tueberis hanc rubore tinctam,
Putes igne rubens cor intueri.

On connaît le poème fameux de Carew : *Red and White Roses*, qui n'est, lui aussi, qu'un développement de l'odelette latine de Jean de Bonnefon.

[2] 652, To Silvia.

naturellement, aussi peu critique que possible. *The rare and singuler Worke of Pomponius Mela*, [1] ou *The famous and memorable workes of Josephus* [2] apparaissent en même temps et presque sur le même plan que les œuvres d'Ovide ou de Sénèque. Un simple compilateur, un polygraphe verbeux commande autant de respect, si on le croit ancien, qu'un grand poète. On ne se soucie point, en outre, de connaître les classiques avec précision. Le traducteur suit le texte d'assez loin, quand il ne se sert pas uniquement, comme il arrive, d'une version précédente, latine pour un auteur grec, française pour un auteur latin, quand il ne va pas, comme certain Thomas Nicolls, jusqu'à traduire Thucydide d'après le français de Claude de Seyssel, qui lui-même l'avait traduit déjà du latin de Laurentius Valla. [3] Or, un peu de ce pêle-mêle se retrouve dans les *Hespérides*. Notre poète, qui est capable de lire le grec et qui sait bien le latin, se contente très souvent d'avoir recours soit à une traduction déjà existante, comme l'*Ovide* de Marlowe ou le *Montaigne* de Florio, soit à une de ces compilations si nombreuses à l'époque, et dont les *Essais* de Bacon, ou l'*Anatomie de la Mélancolie* de Burton nous ont conservé des exemples excellents. Quand Herrick traduit, et que l'on compare le texte des *Hespérides* avec le texte ancien d'une part, et avec le texte d'une traduction connue de l'autre, il arrive de rencontrer tel détail qui ne se trouve que dans la traduction, dont il provient ainsi selon toute vraisemblance. Par exemple, les deux premiers vers du quatrain intitulé *Suffer that thou canst not shift* (821) sont empruntés, non à Sénèque lui-même, mais à la traduction de Thomas Lodge, [4] dont Herrick reproduit l'interprétation, sinon, comme le suggère même Mr. Pollard, l'erreur typographique. [5] De même, le vers final de *The Vision to Electra* (56) :

[1] Translated by Arthur Golding, London, 1590.

[2] Translated out of the Latin and French by Thomas Lodge, London, 1602.

[3] *The hystory writtone by Thycidides the Athenyan... translated oute of the Frenche into the Englyshe language, by Thomas Nicolls, Citezeine and Goldesmyth of London*, 1550. Sign. par Ch. Whibley : *Translators*, dans *The Cambridge History of English Literature*, vol. IV, p. 3.

[4] *The Workes of Lucius Annaeus Seneca, newly inlarged and corrected by Thomas Lodge*, London, 1620.

[5] Voici les trois textes : Sénèque, *De Providentia*, 4 : Nunquam virtutis molle documentum est. Verberat nos et lacerat fortuna ? Patiamur. — Thom. Lodge :

Love, give me more such nights as these

traduit le vers des *Amours* (I. v. 26) :

Proveniant medii sic mihi sæpe dies

mais par l'intermédiaire de la version de Marlowe :

Jove send me more such afternoons as this.

Le Montaigne de Florio, publié en 1603, [1] a fourni à Herrick un bon nombre de citations latines, qu'il n'a fait que traduire, [2] non sans s'inspirer quelquefois, semble-t-il, de la traduction qu'avait déjà donnée Florio lui-même. [3] L'*Anatomie de la Mélancolie* de Burton lui sert également d'intermédiaire à ce point de vue. [4] Et il est vraisem-

Vertuous (for Vertues, Virtue's, *Pollard*) instructions are never delicate. Doth Fortune beate and rent us ? Let us suffer it. — Herrick :

Do's Fortune rend Thee ? Beare with thy hard Fate :
Vertuous instructions ne'r are delicate.

[1] *Michel de Montaigne. Essayes, done into English by John Florio*, 1603.

[2] Tacite, *Annales*, XIII, 56 : Addidit (Boiocalus) Deesse nobis terra in vitam, in qua moriamur, non potest ; Montaigne, II, 3 ; Herrick, 808, *Buriall* :

Man may want Land to live in ; but for all,
Nature finds out some place for buriall.

Ovide, *Héroides*, V, 7-8 :

Leniter, ex merito quicquid patiare, ferendum est ;
Quae venit indigne poena dolenda venit ;

Montaigne, III, 13 ; Herrick, 1051, *Smart* :

Stripes justly given yerk us (with their fall)
But causelesse whipping smarts the most of all.

Voir encore Sénèque, *Épitr.*, 83 ; Montaigne, II, 2 ; Herrick, 197, *Welcome to Sack*, v. 61. — Sénèque, *Épitr.*, *Mor.*, IV ; Montaigne, I, 23 ; Herrick, 487, *Losse from the least*, v. 2. — Sénèque, *Épitr.*, 81 ; Montaigne, II, 16 ; Herrick, 1404. *Farewell to Poetry*, v. 104.

[3] Horace, *Épitr.*, I, II, 54 : Sincerum est nisi vas, quodcumque infundis acescit. Florio, III, XIII :

In no sweete vessell all you poure
In such a vessell soone will soure.

Herrick, 1054, *Sincerity* :

Wash clean the Vessell, lest ye soure
Whatever Liquor in ye powre.

[4] Par exemple : Sénèque, *Épitr.*, 24 ; Burton, II, III, 1, ¶ 1 ; Herrick, 811 ; *Griefe*, v. 2. — Martial, VIII, LVI, 5 ; Burton, I, II, 3, ¶ 15 ; Herrick, 117,

blable que, si notre poète se sert ainsi de compilations quand il s'agit d'Horace et d'Ovide, de Sénèque ou de Saint Augustin, il y a eu uniquement recours quand nous le voyons traduire des auteurs bien moins accessibles, tels qu'Épicharme ou Cornelius Gallus, cités par Montaigne, [1] tels qu'Antisthène et Denys d'Halicarnasse, cités par Burton, [2] tels que Publilius Syrus enfin, cité par l'un et l'autre. [3] On peut même conjecturer qu'un certain nombre d'aphorismes ou de maximes qui n'ont pu encore être identifiés proviennent d'un de ces recueils de brèves sentences ou de proverbes si populaires au XVII[e] siècle, d'un de ces répertoires de conseils moraux, empruntés pour la plupart aux auteurs anciens, qui avaient joui d'une si grande vogue pendant toute la Renaissance, [4] voire même de quelque commentaire biblique farci de citations profanes et sacrées, comme celui intitulé *Notes and Observations upon some passages of Scripture* [5] décou-

To the Patron of Poets, M. End. Porter, vv. 1-2. — Perse, I, 38-40 ; Burton, I, II, 4, ¶ 6 ; Herrick, 783, *Upon Prew his Maid.* — Juvénal, XIII, 147 ; Burton, I, II, 3, ¶ 10 ; Herrick, 267, *The Poets good wishes...* v. 8. — S[t] Augustin, *Confess.*, VI : Deus unicum habet filium sine peccato, nullum sine flagello ; Burton, II, III, 1 : God, saith Austin, hath one son without sin, none without correction ; Herrick, 1264, *Correction* :

God had but one Son free from sin ; but none
Of all His sonnes free from correction.

[1] Épicharme, *ap. Xen.*, *Memor. Socratis*, II, 1, 20 ; Montaigne, II, 20 ; Herrick, 106, v. 62. — Cornelius Gallus, *Eleg.*, I, 6 ; Montaigne, III, 5 ; Herrick, 409.

[2] Antisthène, *ap. Diog. Laert.*, VI, 1, 4 ; Burton, II, III, 7, ¶ 3. — Herrick, 933, *Bad Wages for good service.* — Denys d'Halicarnasse : Lib. 8, cap. 27 ; Burton, II, III, 1, ¶ 1 ; Herrick, 521, *Fortune favours.* (Notes Pollard, II, p. 291 ; I, p. 320).

[3] 10, *To Silvia to wed*, v. 8. (Note Pollard, I, p. 250.)

[4] Les Adages d'Érasme par exemple : *Adagiorum chiliades quatuor, cum sesquicenturia*, Parisiis, 1558. La première édition, 1500, ne contenait que 800 adages. De 1550 à 1580 l'ouvrage eut une cinquantaine d'éditions. — Un recueil publié chez R. Estienne en 1534, *Sententiae et proverbia ex Plauto, Terentio, Virgilio, Ovidio, Horatio, Juvenale, Persio, Lucano, Seneca, Lucretio, Martiale, Silio, Statio, Val. Flacco, Catullo, Propertio, Tibullo, Claudiano*, Parisiis, 1534, fut réimprimé en 1536 et en 1548. Sign. par Augé, *ouv. cit.*, p. 509.

[5] By I. G., Master of Arts of Christ Church, Oxon., Oxford... 1646. (L'exemplaire du Musée Britannique porte, écrit à la main, et faisant suite à cette date : *July 1st.*) L'auteur, John Gregory (1607-1646), était un érudit très réputé pour ses connaissances patristiques, bibliques, et rabbiniques. Ses œuvres furent souvent

vert par Mr. Pollard, et dans lequel Herrick a trouvé la matière d'une vingtaine au moins de ses *Noble Numbers*. Par exemple :

The Jewes, when they build a house, are bound to leave some part of it unfinished, in memory of the destruction of Jerusalem.

Address to the Reader.

The Jewes, when they built Houses (I have read)
One part thereof left still unfinished :
To make them, thereby, mindfull of their own
Citie's most sad and dire destruction.

1308, Observation.

That old position in the Hebrew Divinity... that a repenting man is of more esteem in the sight of God than one that never fell away.

pp. 134-5.

One man repentant is of more esteem
With God, then one, that never sin'd 'gainst Him.

1335, A Position in the Hebrew Divinity.

The Doctors in the Talmud say that one day spent here in true Repentance is more worth than Eternity it selfe, or all the days of Heaven in the other world.

pp. 134-5.

The Doctors, in the Talmud, say,
That in this world, one onely day
In true repentance spent, will be
More worth, then Heav'ns Eternitie.

1336. Penitence.[1]

Les relations entre les *Notes and Observations upon some passages of Scripture* de John Gregory et certains des *Noble Numbers* de Herrick sont même plus étroites parfois que ne l'indique Mr. Pollard. Comparez ce passage de Gregory et ce poème, intitulé d'ailleurs *Observation* (1310) :

The *Blessed Virgin* and the other women stood afarre off... The Mother of Jesus must needs be reduced to the Extreamest state of sadnesse and

réimprimées, entre autres : *Gregorii Posthuma : or certain learned tracts written by J. G.*, London, 1649. — *Gregorii Opuscula ; or notes and observations..., with other learned tracts*, 2 vol., London, 1650. — *Notae et observationes in loca aliquot S. Scripturae... in Latinum traductae per R. Stokes*, London, 1660. — *The Works of the Reverend and Learned Mr. John Gregory...* 2 vol., London, 1665.

[1] Voir de nombreux exemples encore dans Pollard, *édit. cit.*, vol. II, pp. 308-311

contristation... But *She* stood up still in a resolute and allmost impossible complyance with the Law... 'Twas necessary. And they might not sit downe in that case... They were to stand, as by the wrong posture to free the company from any suspicion of mourning for a Malefactour... 'Tis true indeed that we read of Mary Magdalen, and the other Mary sitting over against the Sepulchre, and they sate there to mourne over the dead, and therefore they sate, but this was after leave obtained of the Governour to bury the body. This leave vouchsafed, and the Law discharged, the two Maries might sit downe and weepe over the Sepulchre in the open and usuall manner. pp. 25-26.

The Virgin-Mother stood at distance (there)
From her Sonnes Crosse, not shedding once a teare :
Because the Law forbad to sit and crie
For those, who did as malefactors die.
So she, to keep her mighty woes in awe,
Tortur'd her love, not to transgresse the Law.
Observe we may how *Mary Joses* then,
And th' other *Mary* (*Mary Magdalen*)
Sate by the Grave ; and sadly sitting there,
Shed for their Master many a bitter teare :
But 'twas not till their *dearest Lord* was dead ;
And then to weep they both were licensèd.

Nous avons besoin de nous rappeler la complaisance avec laquelle les Élizabéthains considéraient le plagiat, l'ignorance plutôt où ils étaient de la chose, sinon du mot, pour ne point trouver que Herrick dépasse ici la mesure. Il n'a même pas, pour justifier ses emprunts, le prétexte de les avoir traduits d'une langue dans une autre, et il ne pourrait plus se servir ainsi de l'argument que faisait valoir un certain Nicholas Grimald, déclarant que sa version du *De Officiis* lui appartenait en propre, " de même que Plaute et Térence avaient donné leurs noms aux comédies qu'ils avaient tirées du grec. " [1]

Un caractère important distingue Herrick des lyristes élizabéthains : s'il néglige Pétrarque et les Pétrarquistes italiens et français, s'il s'intéresse peu à Virgile, à Catulle, ou même à Ovide, fort répandus à la fin du XVIe siècle, et n'emprunte guère à ces romantiques

[1] Cité par C. Whibley, *ouv. cit.*, p. 24. Nicholas Grimald : *Three Books of Dueties, to Marcus his Sonne. Tourned out of Latin into Englysh*, London, 1580.

d'entre les anciens, si l'on ose dire, que quelques détails pittoresques, il pille ouvertement Horace et Martial, chez lesquels il retrouve tous ses goûts de poète de société. Or, l'exemple lui vient, ici comme en tant d'autres points, de Ben Jonson, qui ignore lui aussi le français et l'italien, [1] qui dédaigne le sonnet et les sonnettistes, [2] qui éprouve peu de sympathie même pour Spenser, [3] qui d'autre part a voué un culte à l'antiquité latine, qui prise par-dessus tout la vigueur, la netteté, la concision classiques, qui enfin fait ses modèles préférés de Martial et d'Horace. L'auteur du *Renard* imite le premier dans ses épigrammes, le second dans ses épîtres et ses poèmes lyriques, et c'est sous les traits d'Horace encore qu'il se représente lui-même dans le *Poëtereau*. Il les a constamment sous les yeux, [4] soit pour les traduire littéralement, [5] soit pour s'en inspirer

[1] *Conversations*, IV. — Herrick, qui ne s'inspire nullement des Italiens, semble avoir également ignoré les poètes de la Pléiade, qu'il était incapable sans doute de lire dans l'original. Quand un poème des *Hespérides* évoque le souvenir d'une pièce de Ronsard, ce qui est assez fréquent, il est probable ou bien que les deux poètes ont puisé à une source commune, Anacréon ou Horace, ou encore qu'il y a eu entre eux un intermédiaire. L'exemple suivant pourrait être, sans grande difficulté, multiplié :

Ronsard : *Amours*, 1552,

Une mignarde abeille
Dans vos lèvres forma son nectar savoureux... II, II.

Lodge : *Phillis*, 1593,

Sweet bees have hived their honey on thy tongue,
And Hebe spiced her nectar with thy breath... XXII. vv. 5-6.

Herrick :

For some rich flower, he took the lip
Of *Julia*, and began to sip ;
But when he felt he suckt from thence
Hony, and in the quintescence :
He drank so much he scarce co'd stir...

182, The captiv'd Bee : or, The Little Filcher.

[2] *Conversations*, IV.

[3] *Ib.*, III, VII ; *Discov.*, édit. M. Castelain, p. 90.

[4] On sait la légende qui montre le jeune Jonson, encore apprenti maçon, se tenant au haut d'une échelle avec une truelle d'une main, et de l'autre une édition d'Horace. (M. Castelain, *Ben Jonson*, p. 9.)

[5] Voir : *Horace, His Art of Poetry* ; *Ode* I, *Book* IV, To Venus ; *Ode* IX, *Book* III, Dialogue of Horace and Lydia ; *Ode* II, *Book* V, The praises of a country life. — Martial : VIII, 77 ; X, 47. *Works*, *édit. cit.*, vol. III, pp. 367-388.

seulement et s'assimiler ce qu'ils ont de plus substantiel. Excellent latiniste au surplus, [1] le vieux Ben se pose volontiers comme le représentant officiel en Angleterre des écrivains classiques ; il se fait l'âpre et virulent avocat de leurs principes littéraires ; il ne manque point de les défendre en toute occasion : dans les prologues ou le corps même de ses comédies, [2] dans les notes érudites de ses tragédies et de ses masques ; [3] il tire d'eux enfin la matière presque complète de ses *Discoveries*. A l'exubérance et à la romanesque diversité des Élizabéthains, il s'efforce en un mot de substituer l'ordre, la proportion, l'uniformité même, annonçant ainsi, dès le début du XVII[e] siècle, le néo-classicisme de Dryden et de Pope.

Jonson n'est pas seulement un théoricien qui croit que les règles sont infaillibles, et suffisent à créer des chefs-d'œuvre. C'est encore un réaliste audacieux, véhément, qui connaît tous les aspects de la vie londonienne, et qui, même lorsqu'il traduit un auteur ancien, le fait souvent en un anglais très idiomatique, en un style serré, nerveux, que l'élément latin ne fait qu'affermir encore. Ses emprunts, très nombreux, [4] ne laissent jamais de révéler son individualité puissante, ne serait-ce que par la façon même dont ils s'ajustent au contexte, et font corps avec lui. Nulle part cependant cet art de l'assimilation n'apparaît poussé plus loin que dans l'œuvre lyrique du vieux Ben, avec son mélange si particulier de laborieuse raideur, de grâce, et de fantaisie souriante, qu'il s'agisse de la chanson de la *Femme Silencieuse* (I, 1) : *Still to be neat, still to be drest*, qu'imitera Herrick, et qui n'est elle-même qu'une très proche adaptation d'un poème latin anonyme, longtemps attribué à J. de Bonnefon ; [5] ou de l'ode fameuse

[1] Voir l'élégante pureté des *Leges Convivales* rédigées par lui pour la salle du club d'Apollon, au cabaret du Vieux Diable. *Works*, vol. III, pp. 364-6.

[2] *Every Man out of his Humour*, Induction ; *Cynthia's Revels*, le caractère entier de Critès.

[3] *Sejanus*, *The Masque of Blackness*, *The Masque of Queens*. Voir la lettre *To my Lord Henry, Prince of Great Britain*, qui précède cette dernière production.

[4] Voir les exemples qu'en donne Mr. Castelain dans l'Appendice de son édition des *Discoveries*, pp. 143-157.

[5] Ce poème qui commence par les vers bien connus :

Semper munditias, semper, Basilissa, decores,
Semper compositas arte recente comas...

et qui a été attribué par tous les éditeurs de Jonson et de Herrick : Gifford et

à Célia : *Drink to me only with thine eyes*, [1] dont les moindres détails se retrouvent épars dans quatre lettres de Philostrate. Personne peut-être n'a jamais surpassé Jonson dans l'art de rendre méconnaissable ce qu'il dérobe chez les autres, et de métamorphoser son larcin, par quelque jeu subtil de syllabes et de rythmes, en un poème nouveau. [2]

Cunningham, Grosart et Pollard, A.H. Bullen et J.A. Symonds, par Mr. Moorman lui-même (p. 190), au poète de *Pancharis*, ne fait pas partie de ce recueil. L'auteur de ces vers est inconnu. On les trouve dans un manuscrit de Leyde, nous dit le Professeur Edw. Bensly qui a bien voulu nous renseigner sur ce point, et ils furent publiés pour la première fois, semble-t-il, parmi les *Catalecta aliorum poetarum veterum*, dans le *P. Virgilii Maronis Appendix* de Scaliger, en 1572. Ils ont été très souvent republiés, par exemple, dans Burman : *Anth. Vet. Latin. Epigr. et Poemat.*, 1759, vol. I, p. 636 ; et dans Meyer : *Anthologia*, II, p. 34. L'erreur qui a fait attribuer ce poème à Jean de Bonnefon provient peut-être de ce que, dans *Pancharis*, se trouvent quelques vers d'une pensée assez semblable, le morceau XXVIII, entre autres : Ad D. Franciscum Myronem, et qui commence :

Sit in deliciis puella, Myro...

Voir, en outre, sur ce point curieux : *Notes and Queries*, IX S., vol. 6, p. 244 ; X S., vol. 11, p. 26 ; Sidney Lee : *Elizabethan Sonnets*, London, 1904, vol. I, Introduction, p. LXXXIV ; K. F. Smith : *On the Source of Ben Jonson's Song "Still to be neat, still to be drest."* (The American Journal of Philology, vol. 29, 1908, pp. 133, 155.)

[1] The Forest, 9. *Works*, *édit. cit.*, vol. III, p. 268. Voir sur les sources de ce poème l'article de J. A. Symonds dans *The Academy*, Dec. 6, 1884.

[2] Tel était bien aussi l'avis de ses contemporains. Voir, par exemple, W. Cartwright qui, dans *Jonsonus Virbius* (*Works*, *édit. cit.*, vol. III, p. 512), fait une véritable théorie de l'imitation :

Is it no labour, no art, think they, to
Snatch shipwrecks from the deep, as divers do ?
And rescue jewels from the covetous sand,
Making the sea's hid wealth adorn the land ?
What though thy culling muse did rob the store
Of Greek and Latin gardens to bring o'er
Plants to thy native soil ? their virtues were
Improved far more by being planted here.
If thy still to their essence doth refine
So many drugs, is not the water thine ?
Thefts thus become just works ; they and their grace
Are wholly thine : thus doth the stamp and face
Make that the king's, that's ravished from the mine ;
In others then 'tis ore, in thee 'tis coin...

Herrick trouvait donc en Jonson un modèle achevé, et il se mit à le suivre pas à pas. Il est loin cependant d'égaler l'érudition du grand poète, et il demeurera toujours à côté de lui un simple écolier. Bien plus, il puisera largement dans cette érudition même, se comportant envers son maître un peu comme le jeune Ronsard envers " Jean d'Aurat, son précepteur et poète royal, " qu'il considérait

Comme un oracle des Dieux
Pour desnouer aux plus sages
Les plus ennouez passages
Des livres laborieux. [1]

Cette sentence que nous trouvons dans les *Hespérides :*

Kings ought to sheare, not skin their sheepe [2]

provient non de Suétone, mais de Ben Jonson, qui d'ailleurs l'avait lui-même empruntée à Juste-Lipse : *For a Prince is the Pastor of the people. Hee ought to sheere, not to flay his sheepe.* [3] L'éloge que fait Herrick du latin de son ami M. Jo. Harmar :

The Romane Language full, and superfine,
If *Jove* wo'd speake, he wo'd accept of thine [4]

est l'adaptation de cette phrase des *Discoveries : that modester Testimonie given by Lucius Aelius Stilo upon Plautus ; who affirmed, Musas, si Latine loqui voluissent, Plautino sermone fuisse loquuturas,* [5] De même enfin, et pour nous borner là, la forme que donne Herrick :

God is above the sphere of our esteem,
And is the best known, not defining Him [6]

Carew, d'autre part, au lendemain de la chute de la *Nouvelle Auberge*, écrivait à Jonson, pour le consoler :

... if thou overcome
A knotty writer, bring the booty home ;
Nor think it theft if the rich spoils, so torn
From conquer'd authors, be as trophies worn.

To Ben Jonson. Upon occasion of his Ode of Defiance annexed to his Play of the New Inn.

[1] *Le Premier Livre des Odes*, Ode XIII.

[2] 781, Moderation.

[3] *Discoveries*, Edit. M. Castelain, p. 63.

[4] 967, To his learned Friend M. Jo : Harmar, Phisitian to the Colledge of Westminster.

[5] Edit. M. Castelain, p. 129.

[6] 1134, What God is.

à la phrase de Saint Augustin à propos de Dieu : *Scitur melius nesciendo*,[1] a très bien pu passer par l'intermédiaire de cette traduction de Jonson : *God who is best knowne, by our not knowing.*[2]

En outre, Herrick n'hésite pas à faire siennes les traductions ou adaptations du latin si fréquentes dans l'œuvre poétique de Jonson. Son couplet : *Gentlenesse* (1068), par exemple :

That Prince must govern with a gentle hand,
Who will have love comply with his command

est calqué sur la traduction du vers de Sénèque : *Qui vult amari, languida regnat manu* (Phœn., 659) telle qu'elle apparaît dans *A Panegyre on the Happy Entrance of James* :

He knew that those who would with love command,
Must with a tender yet a steadfast hand
Sustain the reins ;[3]

comme aussi cet autre couplet : *Single life most secure* (137) :

Suspicion, Discontent, and Strife,
Come in for Dowrie with a Wife

provient de Ben Jonson : *Strife and tumult are the dowry that comes with a wife*,[4] traducteur d'Ovide :

Hoc decet uxores : dos est uxoria lites ;
Ars Am., II, 155.

comme la fin de cette épigramme encore :

...he knows he must of Cure despaire,
Who makes the slie Physitian his Heire[5]

provient de Ben Jonson :

I often have
Heard him protest that your physician
Should never be his heir,[6]

[1] *De Ord.*, II, 16.
[2] Edit. M. Castelain, p. 30.
[3] *Works, édit. cit.*, vol. II, p. 570.
[4] *The Silent Woman. Ib.*, vol. I, p. 441.
[5] 316, Upon Leech.
[6] *The Fox, Ib.*, vol. I, p. 344

traducteur de Publilius Syrus : *Male secum agit aeger, medicum qui haeredem fecit.* [1]

Herrick va même jusqu'à emprunter à Ben Jonson des expressions particulières, comme :

> That ev'n as *moisture mixt with heat*
> Helps every natural birth to life,
> So, for their race, join man and wife...[2]

qui devient, dans *An Epithalamie to Sir Thomas Southwell* (149, st. XIII) :

> O ! give them *active heat*
> *And moisture*, both compleat :
> Fit organs to encrease ;

jusqu'à lui dérober même non plus une métaphore passagère, mais l'idée générale, le mètre aussi, d'un de ses plus beaux morceaux, *The Night-piece, to Julia* (620) comme il est aisé de s'en convaincre :

> The faery beam upon you,
> The stars to glister on you ;
>   A moon of light,
>   In the noon of night,
> Till the fire-drake hath o'ergone you !...
> *The Gipsies Metamorphosed*, *Works*, vol. III, p. 145.

> Her Eyes the Glow-worme lend thee,
> The Shooting Starres attend thee ;
>   And the Elves also,
>   Whose little eyes glow
> Like the sparks of fire, befriend thee... [3]

[1] N° 464.

[2] *Masque of Hymen. Works, édit. cit.*, vol. III, p. 23.

[3] Sign. par R. Le Gallienne : *Retrospective Reviews*, London, 1896, vol. I, pp. 272-3, qui écrit : " Herrick might be said to be a rib taken out of Jonson's side " ; et par Edward B. Reed : *Herrick's Indebtedness to Ben Jonson : Modern Language Notes*, Dec. 1902, pp. 479-83. Cf. encore :

> If thereto added all the gums,
> And spice that from Panchaia comes...
> *The Penates*, vol. II, p. 580.

> Or sweet, as is that gumme
> Doth from Panchaia come.
> 149, st. XV.

> ... till we have quite run through,
> And wearied all the fables of the gods.

> We'll weary all the Fables there.
> 152.

Il arrive enfin à Herrick de démarquer complètement un long poème de Ben Jonson, comme l'épître *To Penhurst*, [1] dont le *Panegerick to Sir Lewis Pemberton* (378) n'est qu'un pastiche, ou plutôt même un très faible délayage :

To Penhurst

And though thy walls be of the country stone,
They're reared with no man's ruin, no man's groan ;
There's none that dwell about them wish them down...
vv. 45-7.

Where the same beer and bread, and self-same wine,
That is his lordship's, shall be also mine... vv. 63-4.

Here no man tells my cups ; nor standing by,
A waiter, doth my gluttony envy :
But gives me what I call, and lets me eat... vv. 67-9.

To Sir Lewis Pemberton.

Safe stand thy Walls, and Thee, and so both will,
Since neithers height was rais'd by th'ill
Of others ; since no Stud, no Stone, no Piece,
Was rear'd up by the Poore-mans fleece ;
No Widowes Tenement...
No Orphan's pittance... vv. 115-123.

No, no, thy bread, thy wine, thy jocund Beere
Is not reserv'd for Trebius here,
...not a dish more known
To thee, then unto any one. vv. 57-70.

The Fox, vol. I, p. 372.	
As a dire vapour that had cleft the ground, To ingender with the night.	... as if light Had met t'engender with the night.
Catiline, vol. II, p. 79.	169.
I'll use my fortune, you shall see, with reverence. *Sejanus*, vol. I, p. 287.	Mans Fortune must be had in reverence. 288.
Drink to me only with thine eyes, And I will pledge with mine ; Or leave a kiss but in the cup, And I'll not look for wine. *The Forest*, vol. III, p. 268.	Reach, with your whiter hands, to me, Some Christall of the Spring ; And I... Or else sweet Nimphs do you but this ; To'th' Glasse your lips encline ; And I shall see by that one kisse, The Water turn'd to Wine. 496.

[1] The Forest, II, vol. III, pp. 262-4.

No commer to thy Roofe...is scourg'd with taunts
Of some rough Groom, who (yirkt with Corns) sayes, Sir,
Y'ave dipt too long i'th' Vinegar ;
And with our Broth and bread, and bits ; Sir, friend,
Y'ave fared well, pray make an end. vv. 19-24.

Ben Jonson semble donc avoir exercé sur Herrick une très grosse influence. Il a été son modèle poétique en même temps que son maître littéraire, que son professeur d'humanités en quelque sorte ; [1] il l'a dirigé vers les écrivains de l'antiquité latine, et lui a servi, plus souvent sans doute que nous ne pouvons nous en rendre compte, d'intermédiaire. Cette influence a été si forte qu'elle a protégé notre auteur non seulement contre le lyrisme élégiaque des Pétrarquistes, mais même contre le lyrisme métaphysique et quelque peu nuageux de l'école de Donne. Elle a été à ce point exclusive que, si l'on excepte quelques traces de Fletcher et de Herbert, que nous avons signalées ailleurs, l'œuvre de Herrick est restée étrangement à l'écart de toute autre influence contemporaine. [2] Par contre, elle continue la production lyrique de Jonson, et la développe. Herrick qui est moins érudit et moins dogmatique que l'auteur de *Séjan*, qui a plus d'imagination, plus de légèreté et d'insouciance, ajoutera précisément cette aisance un peu fantaisiste, cette musique spontanée, cet impressionnisme en un mot qui manque aux chansons de son maître. [3] Il lui emprunte, sans répit, mais en transformant le plus

[1] On se souvient en effet du culte fervent que notre auteur avait voué au vieux Ben, son "père" littéraire. Il le déclare seul digne de la couronne de laurier (384), il le représente, avec une netteté sans emphase, comme le "meilleur des poètes" (911), et, ailleurs encore, fait son éloge funèbre avec une très sincère affliction (383).

[2] Grosart exagère considérablement l'influence de Greene et de Marlowe. Les exemples qu'il cite (*Mem.-Intr.*, LXXVI-VII) se rencontrent non seulement chez les deux poètes élizabéthains, mais aussi chez la plupart de leurs contemporains : ce ne sont, en fait, que des lieux communs de la lyrique amoureuse du temps.

[3] Swinburne écrit excellemment à ce sujet : "Vigour of thought, purity of phrase, condensed and polished rhetoric, refined and appropriate eloquence, studious and serious felicity of expression, finished and fortunate elaboration of verse might have been considered as qualities sufficient to secure a triumph for the poet in whose work all these excellent attributes are united and displayed ; and we cannot wonder that younger men who had come within the circle of his

souvent, et d'une façon délicieuse, ses emprunts. Prenant dans un masque, par exemple, cette image allégorique :

Marriage Love's object is; at whose bright eyes
He lights his torches... [1]

il l'affine en un trait pittoresque, et tout personnel :

...a thousand Cupids flye
To light their Tapers at the Brides bright eye. [2]

Ces quelques vers de *The Vision of Delight*, à propos de Favonius :

...father of the spring,
Who in the verdant meads doth reign sole king...
Whose breath or beams have got proud earth with child
Of all the treasure that great Nature's worth ?... [3]

se métamorphosent de même en l'exquise chanson à Sapho, que nous connaissons, *The Apron of Flowers* (741), où nous voyons la jeune fille rapporter :

The treasure of the Spring...
She lookt as she'd been got with child
By young Favonius...

On saisit la nuance qui distingue les deux passages, et comme c'est tout autre chose de représenter Sapho, au lieu de la terre, grosse des fleurs qu'elle porte dans son tablier. Il n'est pas jusqu'aux pièces les plus semblables à première vue, et pour lesquelles Herrick s'est directement inspiré de Jonson, qui, à y regarder de plus près, ne renferment des différences profondes. Qu'on mette en regard du morceau fameux de la *Femme Silencieuse* :

personal influence should have thought that the combination of them all must ensure to their possessor a place above all his possible compeers. But among the humblest and most devout of these prostrate enthusiasts was one who had but to lay an idle and reckless hand on the instrument which hardly would answer the touch of the master at all, and the very note of lyric poetry as it should be. responded on the instant to the instinctive intelligence of his touch. As we turn from Wordsworth to Coleridge, as we turn from Byron to Shelley, so do we turn from Jonson to Herrick. " *A Study of Ben Jonson*, London, 1889, p. 97.

[1] *The Barriers*, vol. III, p. 32.

[2] 284, A Nuptiall Song... on Sir Clipseby Crew and his Lady, st. 11.

[3] *The Vision of Delight*, vol. III, pp. 118-19.

Still to be neat, still to be drest,
As you were going to a feast ;
Still to be powdered, still perfumed...
Robes loosely flowing, hair as free :
Such sweet neglect more taketh me
Than all the adulteries of art ;
They strike mine eyes, but not my heart. [1]

le poème tout aussi célèbre des *Hespérides :*

A sweet disorder in the dresse
Kindles in cloathes a wantonnesse :
A Lawne about the shoulders thrown
Into a fine distraction :
An erring Lace, which here and there
Enthralls the Crimson Stomacher :
A Cuffe neglectfull, and thereby
Ribbands to flow confusedly :
A winning wave (deserving Note)
In the tempestuous petticote :
A carelesse shooe-string, in whose tye
I see a wilde civility :
Doe more bewitch me, then when Art
Is too precise in every part. [2]

Toute la différence réside ici dans l'impressionnisme supérieur de Herrick. Alors que Jonson s'était contenté de noter quelques traits, importants sans doute, mais en somme ordinaires : la robe dégrafée et les cheveux épars, Herrick évoque de jolis détails vus : le linon qui flotte sur les épaules, les rubans des manchettes, le jupon qui se gonfle au vent, le nœud défait du soulier, et il substitue ainsi à une observation générale, très simple, comme classique et traditionnelle, une fantaisie pittoresque, d'une ingéniosité toute neuve et d'une désinvolture vraiment exquise. Si son œuvre peut être considérée, à certains égards, comme le prolongement de l'œuvre lyrique de Jonson, elle n'en demeure pas moins très originale. Les *Sous-Bois* un peu sombres et la *Forêt* sévère du vieux Ben ont été traversés d'une printanière clarté : l'art plus délicat du jeune Herrick en fit le riant et somptueux jardin des *Hespérides.*

[1] Vol. I, pp. 406-07.
[2] 83, Delight in Disorder.

Tout compte fait, l'imitation joue, dans l'œuvre de Herrick, un rôle essentiel. Les *Hespérides* nous montrent, poussé jusqu'à sa limite extrême, le libre-échange des idées et des mots qui domine à l'époque de la Renaissance. A force de vivre dans la compagnie de ses modèles, notre poète en arrive à se conformer à eux, presque inconsciemment, et à ne plus pouvoir discerner ce qu'il leur emprunte de ce qui lui appartient en propre. Le choix même de ces modèles : les Alexandrins, vus à travers les traductions latines le plus souvent, Horace, Martial, Ben Jonson en Angleterre, est significatif. Herrick apparaît ainsi comme un adaptateur qui, ne se fiant pas à ses propres forces, recherche presque toujours un exemple sur lequel il pourra s'appuyer. Ses poèmes ressemblent à de petits tableaux aux lignes légères et aux chatoyantes nuances, mais dont le sujet est imité de chefs-d'œuvre connus.

En dépit de ces influences considérables qui pèsent sur lui, l'individualité littéraire de Herrick demeure intacte. L'exemple de Jonson a pu lui apprendre à tempérer la chanson lyrique élizabéthaine d'un accompagnement latin, du moins son rythme personnel prédomine-t-il toujours, alternativement tendre et fringant, malgré les lourdes masses qui menacent parfois de l'étouffer. Herrick, dévot admirateur, ainsi qu'André Chénier, des maîtres d'autrefois, a su lui aussi les imiter d'une façon originale, et " changer en son miel leurs plus antiques fleurs. " L'étude de son style et de sa métrique va achever de nous en convaincre.

CHAPITRE II

LE STYLE

Le style de Herrick manifeste un effort réfléchi pour moderniser ces imitations anciennes, et pour marquer du "sceau" (682) personnel du poète ces emprunts innombrables. Il consiste en un mélange, dont les proportions varient sans cesse, d'artifice et de naturel. Il tâche, grâce à un art achevé, de donner à toute l'œuvre un aspect de simplicité familière, parfois même de négligence coquette et désinvolte.

Ce labeur conscient apparaît d'abord dans le vocabulaire. Herrick, qui semble partager l'affection des auteurs de la première moitié du XVIIe siècle pour les mots d'origine latine, introduit dans les *Hespérides* un nombre important d'expressions classiques, de ces *inkhorne termes* dont parle Puttenham,[1] et qui abondent chez Bacon et Taylor, chez Robert Burton et Sir Thomas Browne, chez tous ceux qui, voulant expliquer les découvertes récentes des sciences, de la théologie ou de la philosophie, avaient besoin de mots nouveaux pour exprimer ces choses nouvelles, ou au moins renouvelées de l'antiquité, et les empruntaient tout naturellement aux langues classiques. Les réminiscences, si fréquentes chez notre poète, l'intervention constante d'une expression ancienne entre sa pensée et la forme qu'il s'apprête à lui donner, suffiraient d'ailleurs à expliquer la proportion si forte de l'élément latin dans la langue des *Hespérides*. Non seulement Herrick emploie volontiers les termes qui sont entrés dans la langue depuis longtemps, et s'y sont en quelque sorte naturalisés, mais il a recours à des vocables récents ou rares, qui

[1] *Edit. cit.*, Lib. II, chap. XII : "Irrevocable, irradiation, depopulation and such like... which... were long time despised as inkhorne termes."

n'ont qu'un sens savant, et qui, pour être compris, nécessitent presque une connaissance de la langue latine.[1]

Herrick va plus loin encore. Il fait entrer dans son poème le mot ancien, latin ou même grec, sous sa forme originelle, et ne recule pas devant l'aspect rébarbatif que prend ainsi son vers, pensant plutôt, après Ben Jonson, que « les mots empruntés à l'antiquité prêtent au style une sorte de majesté, et ne sont pas sans charme quelquefois. »[2] Il dira par exemple :

And a nose that is the grace
And *Proscenium* of her face... 343.

...Let there be
Betwixt us two no more *Logomachie*... 902.

God is not onely said to be
An *Ens*, but *Supraentitie*... 1135.

imprimant lui-même en italiques son terme savant.[3] D'autres fois, il

[1] En voici quelques exemples marquants :

SUBSTANTIFS : *civility*, 219 : the state of being civilized ; *continent*, 505, 741 : that which contains or holds, a receptacle ; *convex*, 444 : a mound ; *digestion*, 444 : order, methodical arrangement ; *effusion*, 72, 628 : that which is poured out ; *errours*, 444 : wanderings ; *factours*, 376 : doers, workers ; *forme*, 512 : beauty ; *indecencie*, 16 : uncomeliness ; *infortunitie*, 959 : unfortunate condition ; *ingression*, 653 : entrance ; *mell*, 371 : honey ; *novitie*, 1374 : novelty ; *regredience*, 657 : return ; *sinceritie*, 27 : purity ; *tardidation*, 1267 : sloth, slackening.

ADJECTIFS : *attent*, 251 : attentive to, bent upon ; *auspicate*, 962 : auspicious, well-omened ; *candid*, 544 : white ; *candidate*, 816 : clothed in white ; *decent*, 730 : comely, handsome ; *hisped*, 558 : shaggy ; *illustrious*, 128 : luminous, giving light ; *instant*, 320, 545 : present, current ; *lautitious*, 784 : sumptuous ; *peccant*, 271 : sinning, offending ; *resident*, 520 : remaining ; *sincere*, 155 : pure.

VERBES : *to admire*, 829 : to wonder ; *to affect*, 224 : to have affection, to show preference for ; *to comply*, 444, 576 : to embrace ; *to convince*, 197 : to overcome, to overpower ; *to determine*, 576 : to come to an end ; *to discruciate*, 700 : to torment, to torture ; *to prefer*, 546 : to put in front, to bring forward ; *to revoke*, 251 : to call back.

[2] « Words borrow'd of Antiquity doe lend a kind of Majesty to style, and are not without their delight sometimes. For they have the Authority of yeares, and out of their intermission doe win to themselves a kind of grace like newnesse. » *Discoveries*, édit. M. Castelain, p. 98.

[3] Voir encore : The Painters art in thy *Sciography*, 348 ; Those thy Lust burning *Incubi*, 466 ; I see't in's *puris naturalibus*, 503 ; The Chaplet, and *Inauculum* here

traduit littéralement l'expression latine, mais sa transcription anglaise n'en constitue pas moins un latinisme, difficilement intelligible pour qui ne se reporte pas à la locution initiale. Dans cette phrase :

Can we so farre
Stray, to become less *circular*
Then we are now... 337, st. IX.

l'adjectif *circular*, employé dans le sens de *perfect*, *complete*, *self-sufficing*, semble bien une réminiscence du vers de la satire d'Horace :

...et in se ipso totus, teres atque *rotundus*... II, VII, 60.

qu'il résume en quelque sorte ; de même que l'expression *The God Unshorn* (178, 957) ne laisserait pas d'étonner si l'on ne se souvenait de l'épithète *intonsus* que les poètes latins appliquent volontiers à Apollon.[1] Herrick va même jusqu'à façonner des néologismes classiques, des sortes d'hybrides comme en ce vers :

...and never... feare
To see my Lines *Excathedrated* here...[2] 168.

be, 540 ; A *Paranæticall*, or Advisive Verse to his friend, M. John Wicks, 671 ; Sung in the high *Doxologie* of Thee, 757 ;... but you'l suppose By his *Probossis* that he is all nose, 887 ; Present by Union *Hypostaticall*, 1337.

[1] Intonsum, pueri, dicite Cynthium...

Horace, *Odes*, I, XXI, 2.

Dum...
Intonsosque agitaret Apollinis aura capillos.

Id., *Épodes*, XV, 9.

...sic tibi sint intonsi, Phoebe, capilli...

Tibulle, II, V, 121.

Cf. encore :

Knock at a Starre with my exalted Head, 613.

et :

Sublimi feriam sidera vertice.

Horace, *Odes*, I, I, 36.

'Tis sin, I know, 'tis sin to throtle Wine, 503.

et :

Scelus est jugulare Falernum.

Martial, I, XIX, 5.

[2] Le *N.E.D.* cite un autre exemple du verbe *to excathedrate*, presque contemporain des *Hespérides*, mais employé dans un sens différent. Au lieu de signifier, comme ici, *to condemn authoritatively, ex cathedra*, il veut dire plutôt *to remove from the cathedra, to depose :* 1644, Bp. Maxwell, *Prerog. Chr. Kings*, XIV, 135 : "Ergo in case of maleadministration by the Pope... why not excathedrate him too ?"

ou en cet autre :

> That neither haire was cut, or true tears shed
> By me, o'r thee, (as *justments* to the dead). 82.

où il donne au mot *justments* qu'il forme, et qu'il est le seul à avoir employé, le sens de cérémonies ou formalités dues aux morts, de rites funéraires, du latin *justa.* [1]

A côté de ces formes savantes et recherchées qui eussent comblé d'aise Sir Thomas Browne, [2] Herrick fait place dans son vocabulaire à un certain nombre de termes simples et forts, de locutions populaires qui jettent leur note un peu rude au milieu de poèmes polis avec soin. Nous trouvons ainsi dans les *Hespérides :* that cheape candle *baudery*, 337 : dirt, smut ; *bruckel'd* children, 224 : wet and dirty, begrimed ; a pease that 'gins to *chit*, 639 : to sprout ; wanton *reaks*, 149, st. XII : freaks, pranks ; to *strut* thy barnes with sheafs of wheat, 671 : to swell, to bulge out ; while the log is *a-teending*, 785 : being kindled, set light to ; by those soft *tods* of wooll, 768 : the old wool-weight, et par suite ici : the fleecy clouds ; this *yonker*, 171 : youngster. Parfois même nous rencontrons chez notre écrivain des expressions un peu communes, de braves vieux mots de terroir qui n'allaient pas, dès le XVII[e] siècle, sans quelque trivialité : And calls his *blouze*, his queen, 773 : a beggar's trull, a slatternly wench ; ...more blessed in thy *brasse* then land, 106 : money ; There will be a cudgell-play, | Where a *Coxcomb* will be broke, 762 : a head ; Kisse our *Dollies* night and day, 111 : mistresses ; But walks with dangling breeches, | And shewes his naked *flitches*, 773 : sides, now only of bacon ; In a drie house all things are *neere :* 477 : niggardly, stingy ; sans parler enfin des vulgarismes énergiques, qui s'entassent dans les épigrammes.

Pour enrichir encore son vocabulaire, Herrick ajoute à ce " parler non tant délicat et peigné comme véhément et brusque " des mots soit nouveaux, soit pris dans une acception nouvelle, mais formés

[1] Le mot *immensive* (201, 686) n'est point, comme le suppose ingenieusement Mr. Hale, (*Edit. cit.*, p. LXI), une création de Herrick, une contamination de *immense* et de *expansive* ; il est simplement d'origine française, *immensif*, et le *N.E.D.* en donne trois exemples antérieurs aux *Hesperides* (16[illegible]4, 1622, 1635)

[2] On sait que celui-ci déclarait avoir deliberement latinise son vocabulaire "to reach into expressions beyond mere English apprehensions " *Vulgar Errors.*

toujours d'éléments classiques. Un de ses procédés familiers est de faire dévier légèrement le sens d'un mot pour lui donner une tournure en quelque sorte personnelle. *Amber* désignera d'abord la substance résineuse et aromatique, puis la couleur blonde ou dorée, *flavus*, puis tout ce qui est clair, lumineux ou parfumé :

Treading upon [1] Vermilion
And *Amber*... 284, st. II.
Treading on *Amber*, with their silver-feet... 79.
Melting melodious words to Lutes of *Amber*... 67.
Feed on the paste of Filberts, or else knead
And Bake the floure of *Amber* for thy Bread... 819.

Le mot *cream* présente dans les *Hespérides* un sens assez indéfini : tantôt y domine l'idée de pur, d'excellent, de quintessentiel :

Part of the *creame* from that Religious Spring... 14.

tantôt le mot garde son sens propre et prend un sens métaphorique tout ensemble :

...the *creame* of light
Like to a dew... 190.

A... Stream
Bankt all with Lillies and the *Cream*
Of sweetest Cow-slips filling them... 477.

...and thou shalt eate
The Paste of Filberts for thy bread
With *Cream* of Cowslips buttered... 522.

...the Posset shall be made
With *Cream* of Lillies, (not of Kine)... 617.

Il en est de même pour certains adjectifs [2] ou certains verbes auxquels

[1] Un MS. (Harleian, 6.917) porte :

Throwing about Vermilion
And Amber.

[2] Tels que *white*, qui a souvent, dans les *Hespérides*, le sens de favorable, de bon augure, heureux :

Ride on with all *white* omens... 77.
With all *white* luck to you... 213.
... till we blesse
First you, then you, and both for *white* successe... 314.
With thy most *white* Predestination... 406.
The *white* Island : or place of the Blest : 1258.

Herrick attache une signification spéciale, pour le verbe : to *enspire*, par exemple, qui apparaît dans les *Hespérides* avec son sens ordinaire :

...and bravely too *enspire*
(With luscious Numbérs) my melodious Lyre... 210.

mais parfois aussi avec une extension du latin *inspirare* un peu audacieuse, et particulière à notre poète :

...flowing garments
Enspir'd with Purple, Pearle, and Gold... 1011.
...the Skies
Shew'd like to Creame, *enspir'd* with Strawberries... 202.[1]

Même quand il n'a point recours à ces mots rares, jolis, un peu précieux, et qui sont si révélateurs de son tempérament d'artiste, Herrick fait un fréquent usage de dérivés de toute nature, dont il forge lui-même un bon nombre, soit avec des préfixes saxons,[2] soit surtout avec des préfixes latins.[3] Il emploie à profusion, d'autre part,

Ce sens, on le sait, est imité du latin : *candida* omina, Properce, IV, 1, v. 67 ; *candida* fata, Ovide, Tristes, III, 4, v. 34 ; *candida* pax, Tibulle, I, 10, v. 45. Voir aussi la signification, très voisine encore du latin *religiosus* : sacré, consacré, vénéré, que Herrick accorde à l'épithète *religious* dans :

Such *religious* Things
As were (time past) thy holy Filitings... 22.
To the reverend shade of his *religious* Father : 82.
To doe the Rites to thy *Religious* Tombe... *Ib.*
When thou shalt laugh at my *Religious* dust... 138.
To thee, this my *religious* charge... 466.

[1] Non mentionné dans le *N. E. D.* Mr. Saintsbury écrit à propos de ce dernier vers (*Edit. cit.*, I, p. 104) : " The use of this word, beautiful enough, is easier appreciated than prosaically explained. The common phrase of " breathing colour in the cheeks " may have suggested it. "

[2] *For :* to fore-fend, 284. — *Fore :* fore-leader, 978 ; fore-right, 310 ; to fore-sound, 320. — *Un :* unchipt, 1177 ; undreadfull, 324 ; unflead, 1177 ; unperplext, 613 ; unrude, 378 ; unsmooth, 570 ; unsober, 591 ; unsoft, 747. — Herrick a une affection particulière pour le préfixe *be*, qu'il emploie abondamment : bedabbled, 413 ; bedangling, 943 ; bedew'd, 263 ; befringed, 1402 ; behung, 337 ; bepearl'd, 581 ; be-pimpled, 108 ; bepranckt, 522 ; beshiver'd, 1133 ; besmears, 201 ; bespangling, 178 ; bespred, 259 ; bestroaking, 284 ; bestrutted, 294 ; besweetned, 294 ; bethwack, 1052 ; bewash, 1027 ; bewearied, 337.

[3] *Circum :* to circumbind, 224 ; circum-crost, 652 ; circumflankt, 746 ; circumfused, 179 ; circumgyration, 967 ; circummortall, 231, 445 (*More than*

les suffixes qui entrent dans la formation des diminutifs, dont il raffole véritablement. [1] Mr. Saintsbury s'est montré trop sévère, croyons-nous, à l'égard de ces diminutifs. [2] Sans que Herrick les ait toujours créés lui-même, ou employés consciemment peut-être, ces mots sont nettement représentatifs de notre poète, de son goût pour l'étrange d'abord, pour le « recherché et le non-familier » comme il dit lui-même dans l'introduction d'un de ses poèmes féeriques, [3]

mortal, *superhuman*, plutôt que *mortall to all around*, *fatally dazzling*) ; circum-spacious, 963 ; to circumspangle, 805 ; circumstants, 197 ; circumvolving, 169 ; to circum-walk, 35. — *Cum :* commutuall, 181. — *Contra :* counter-changed, 577 ; counter-proofe, 324 ; to counter-stand, 378. — *De :* decurted, 899 ; dereliction, 1297. — *Dis :* disacquainted, 1186 ; disadorn'd, 837 ; to discease, 1029 ; discomposed, 706 ; to discruciate, 700 ; disparkling, 284 ; disposeresse, 717. — *In :* encarv'd, 450 ; inchristalled, 127 ; enclarited, 343 ; encolourings, 330 ; enfreez'd, 444 ; injewel'd, 284 ; immured, 466 ; to empearl, 444 ; to enspangle, 517 , enspher'd, 824 ; to enstile, 466 ; intext, 653. — *In*, négatif : inapostate, 1101 ; incanonicall, 1101 ; incivility, 1005 ; incurious, 762 ; inconfused, 1321. — *Inter :* inter-laid, 444 ; intertalkt, 264 ; enterplac't, 985. — *Per :* perpolite, 967. — *Pre :* to presuppose, 395 ; pre-compos'd, 838. — *Preter :* preternaturall, 757. — *Pro :* progermination, 746. — *Re :* to readorn, 893 ; re-cloth'd, 643 ; to re-converse, 967 ; to re-deliver, 324 ; regression, 748 ; to re-guild, 185 ; to re-inspire, 872 ; re-meeting, 356 ; to re-possess, 962 ; repullulation, 795 ; to repullulate, 337 ; repurgation, 509 ; to re-sojourne, 86 ; reworne, 516. — *Super :* supr'abundant, 103 ; sup'rabundantly, 119 ; sup'rabundance, 1257 ; to superlast, 406 ; to supervive, 548. — *Trans :* to trans-fuse, 328 ; transmutation, 210 ; trans-shifted, 593.

[1] *-ling :* firstling, 36 ; fondling, 23 ; kitling, 106, 200 ; shephardling, 2, 522 ; steerling, 717 ; sweetling, 634 ; youngling, 251, 258. — *-et :* carkanet, 34, 460 ; coronet, 216, 225 ; flagonet, 784 ; junket, 762 ; placket, 1027 ; pricket, 337 ; trinket, 224. — *-l-et :* armelet, 47 ; chamlet, 133 ; chaplet, 871 ; marmelet, 653 ; nerv'lit, 41 ; niplet, 190 ; quarelet, 75 ; ringlet, 666, ; rubelet, 653 ; thronelet, 820 ; zonulet, 114.

[2] « Herrick's diminutives have attracted... a great deal of attention... But to me, at least, they seem to be caricatures by the author of its own genuine spirit, mistaken attempts to emphasize, for the sake of the vulgar, faculties which he could display in a far better and more legitimate manner... You may ofttimes see things as good in tarts. They are all the more unfortunate that what they do emphasize, at least to the taste of the present age, is rather the mechanical and artificial side of Herrick's genius than the natural and poetic. » *Edit. cit.*, pp. XLV-VI.

[3] ... things that are
Curious, and un-familiar. 294.

du plaisir qu'il prend, en outre, à la grâce caressante, à la délicatesse menue, poussée rarement, mais quelquefois quand même, jusqu'à l'afféterie. Quoi de plus caractéristique que certains mots qu'il affectionne comme *canticle* (389, 416) ou *pannicle* (715), *pipkin* (313, 1245) et *pipkinnet* (1260) ; que certains "superdiminutifs"[1] enfin tels que *flosculet* (319) et *compartlement* (653) ?[2]

On peut donc affirmer que le vocabulaire de Herrick présente une individualité bien marquée. Sans être très étendu, il abonde en vocables un peu cherchés, empruntés aux langues anciennes, à la langue latine surtout ; en mots toujours clairs cependant, l'invention du poète s'accommodant de la netteté et de la sobriété des termes classiques, ne violentant jamais la langue, ne profitant même pas de la latitude si courante à l'époque élizabéthaine, et si favorable en outre à l'inspiration, de former toutes sortes de mots composés.[3] D'autre part, et si imprégné qu'il soit de latinité, Herrick demeure avant tout un artiste verbal, créant des formes au hasard de sa fantaisie, façonnant des hybrides sans nombre : *affrightment* ou *deserveless*, *to circumbind* ou *to foresound*, *to intertalk* ou *to bepearl*. Les mots l'intéressent par leur

[1] L'expression est de Henri Estienne (*Précellence du Langage françois*. Edit. Huguet, p. 103) qui l'applique à ces vers de Belleau :

> Pendant que les arondelettes
> De leurs gorges mignardelettes...

[2] Le *N. E. D.* fait à propos de ce dernier mot une conjecture qui nous paraît peu vraisemblable : *compartlement* for *compartiement ?* Outre que *compartiement* est lui-même sans autre exemple, c'est méconnaître, nous semble-t-il, la fantaisie verbale si particulière à Herrick.

[3] Les mots composés, dont les *Hespérides* ne contiennent d'ailleurs qu'un nombre assez restreint, ne présentent aucun intérêt spécial. Ils sont formés très ordinairement d'un nom et d'un nom : *virgin flower*, 1399 ; *lip labour*, 1164 ; *lilly-hand*, 149 ; *abby-lubber*, 224, — d'un nom et d'un adjectif : *silke-soft*, 378 ; *cherrie-red*, 330, — d'un nom et d'un participe présent : *care charming*, 255 ; *plenty-dropping*, 1177 ; *soul-tormenting*, 453 ; *silver shedding*, 142, — d'un nom et d'un participe passé : *moon-parcht*, 294 ; *rubie lipt*, 338 ; *silver footed*, 1[illegible]29 ; *silver-wristed*, 1029, — d'un adjectif employé adverbialement avec un verbe soit au participe présent : *sweet-warbling*, 5[illegible] ; *gentle licking*, 228, soit au participe passé : *black-bearded*, 378 ; *bold fac't*, 444 ; *great ey'd*, 444 ; *green ey'd*, 1[illegible]6 ; *thin-clad*, 378, — d'un adverbe et d'un participe passé : *well-weav'd*, 1[illegible]6. — On rencontre cependant quelques expressions heureuses telles que : *blush guiltiness*, 838 ; *the dull-ey'd night*, 442 ; *fresh quilted*, 178 ; *primrose tide*, 125.

valeur esthétique, leur couleur ou leur musique, autant que par leur sens. Les adjectifs savants tels que *beautious*, *curious*, *fetuous* le charment, par exemple, avec leurs riches voyelles doucement assourdies. Il n'est pas jusqu'à l'élément populaire, énergique et grossier, apparaissant par intervalles qui ne rende plus sensible encore cette recherche subtile.

La grammaire de Herrick ne présente aucune caractéristique vraiment marquante. Ce que nous y constatons aujourd'hui d'irrégulier était la règle ou à mieux dire l'usage courant au commencement du XVIIe siècle en Angleterre. On peut noter néanmoins que notre poète ne fait plus qu'un emploi discret des licences grammaticales communément répandues à l'époque élizabéthaine. Il lui arrive encore d'interchanger les parties du discours, de transformer en verbe un substantif, [1] ou un adjectif ; [2] de faire d'un adverbe soit un substantif, [3] soit un adjectif, [4] soit même un verbe, [5] mais ces formes, qui se rencontrent fréquemment chez tous les écrivains de l'époque, sont très espacées chez Herrick. De même nous trouvons dans les *Hespérides* quelques pluriels saxons, [6] de nombreux noms de choses employés avec l'inflexion du génitif, des comparatifs sans complément et qui ne font ainsi que renforcer le sens de l'adjectif, [7] un double superlatif. [8] Citons enfin quelques rares exemples d'irrégularités comme *Manners knowes distance* (378), qui est peut-être un dicton familier conservé sous cette forme vulgaire, [9] ou comme *The*

[1] You have *Bishop't* it (a poem), 168 ; the sunne | *Corrols* his cheek, 619.

[2] to *quick* action, 128 ; one drop now *deads* a spark, 113.

[3] and know thy *when* | To say Amen, 214.

[4] their *ever* flourishing, 78 ; for *seldome* use commends the pleasure, 106.

[5] we'l *away*, 477 ; we must *on*, 337 ; both will *through*, 286.

[6] *kine*, 617 ; *eyne*, 444. Voir aussi l'emploi assez rare de *maid*, masculin :

Because I've lived so long a maid... 236.

[7] To beare away | The *richer* Couslips home, 275 ; those *cooler* shades of love, 178 ; the *harder* Fates deny'd | My longer stay, 180 ; thy *meaner* Minstralsie, 2. Cette forme, dont on trouve d'autres exemples à l'époque, dans Shakespeare entre autres et dans Jonson, est un latinisme bien connu.

[8] *Supreamest*, 14, 1029.

[9] On sait que l'ancienne désinence pluriel du présent de l'indicatif était *-es* dans les dialectes du Nord, et *-eth* dans ceux du Sud.

feast of shepheards fail (422), le verbe, par une sorte d'attraction, s'accordant ici avec le nom le plus proche, et non avec son sujet. [1]

La construction de la phrase semble également, au premier aspect du moins, peu compliquée. Une grande clarté y domine. Les ellipses sont peu fréquentes et demeurent toujours facilement intelligibles. [2] Herrick qui, dans ses poèmes moraux ou religieux, use presque uniquement de la phrase carrée, aux angles bien nets, l'emploie souvent aussi dans le reste de son œuvre, l'équilibrant encore soit avec des sortes d'ablatifs absolus, [3] soit avec des auxiliaires, des adverbes, ou des pronoms explétifs, [4] au point de rappeler par endroits la simplicité du langage populaire. Puis, à y regarder avec plus d'attention, un autre aspect, tout différent du premier, se révèle. Cette construction de la phrase herrickienne est loin d'être aussi simple qu'elle ne voudrait le paraître. Sans doute, elle ne va pas jusqu'à la complexité que l'on rencontre dans certaines pièces de Donne, et Herrick ne se soucie jamais de l'aide mystérieuse que peut fournir à l'écrivain l'obscurité d'une phrase abondante, qui se replie sur elle-même, et suggère plus de choses qu'elle n'en exprime. Il aime néanmoins, surtout

[1] Cf., dans Shakespeare encore : "Of his bones are coral made" (*The Tempest*, I, II, 397), ce que Abbott (*A Shakespearian Grammar*, 1870, p. 298) appelle "a confusion of proximity."

[2] Ainsi :

That man's unwise will search for Ill
And may prevent it, sitting still... 2.

Une forme aussi écourtée que la suivante est extrêmement rare dans les *Hespérides* :

But look, how each transgressor onward went
Boldly in sin, shall feel more punishment... 1357.

Pour : *and so he shall*. Signalé par Mr. Saintsbury, *édit. cit.*, vol. II, p. 236.

[3] The words found true, C. M. remember me... 79.

But that deni'd, a grief, though small,
Shakes the whole Roote or ruines all... 396.

[4] See how the poore do waiting stand... 351.

If so be, you ask me where
They doe grow ? I answer, There,
Where my Julia's lips doe smile... 53.

Who is penurious, he shall still be poore... 64.

Art presupposes Nature : Nature shee
Prepares the way for mans docility... 395.

dans ses poèmes purement personnels, les phrases souples, comme molles et nonchalantes. Il vise, de propos délibéré, à la familiarité. Pour éviter tout semblant d'affectation, il emploiera des tournures un peu lâches, faciles, et que l'on dirait empruntées à la conversation courante ;[1] il aura recours à un grand nombre d'incises,[2] dont quelques-unes se rattachent assez mal au mot qu'elles déterminent ;[3] il disposera les mots dans son vers selon un ordre tout fantaisiste, un peu enchevêtré même,[4] comme s'il n'avait point pris le temps de chercher la forme définitive de sa pensée. Si Herrick, le "fils" de

1
As Julia once a-slumb'ring lay,
It chanc't a Bee did flie that way... 182.

But (sweet things) ye must be gone ;
Fruit, ye know, is comming on... 189.

But if flames best like ye, then
Much good do't ye Gentlemen... 290.

Away with silks, away with Lawn,
Ile have no Sceans, or Curtains drawn... 403.

Since so it is ; Ile tell thee what... 426.

No places are
(This I am sure)
Secure... 597.

2
I write of Hell ; I sing (and ever shall)
Of Heaven, and hope to have it after all... 1.

And when (though long, it comes to passe)
You question with your Looking-glasse... 164.

I have Mirtle rods, (at will)
For to tame, though not to kill... 239.

Since which (beleeve the rest)
The Roses first came red... 259.

3
...the Caule
That doth the Infants face enthrall
When it is born : (by some enstyl'd
The luckie Omen of the child)... 444.

4
Smooth Anthea, for a skin
White and Heaven-like Chrystalline... 39.

A Cuffe neglectfull, and thereby
Ribbands to flow confusedly... 83.

Loth to depart, but yet at last, each one
Back must now go to's habitation... 356.

Ben Jonson, semble se rapprocher parfois des néo-classiques, il se sépare d'eux nettement par la qualité de son vocabulaire, d'abord, si riche en néologismes " curieux, " mais surtout par l'arrangement de ses phrases où, laissant de côté l'éloquence et la logique, il se soucie du seul pittoresque et érige le " charme du désordre, " *sweet disorder*, en principe essentiel de son art poétique. [1]

Cette recherche du pittoresque se manifeste en outre dans les images et les métaphores préférées de notre écrivain. Le sensualisme prédomine chez Herrick, sans mysticisme d'aucune sorte. La mythologie, dont il fait un constant usage, apparaît dans son œuvre comme ensoleillée. Elle abonde en légendes amoureuses : celle de Danaé enfermée par son père dans une tour d'airain, où vient la visiter Jupiter en un nuage d'or (298) ; celle d'Orphée et d'Eurydice (799) ; celles des trois Parques, les *Weird Sisters* comme les appelait Gavin Douglas traduisant Virgile, mais qui, dans les *Hespérides*, deviennent de gracieuses jeunes filles :

Three lovely Sisters working were
(As they were closely set)
Of soft and dainty Maiden-haire
A curious Armelet. [2]

Toutes les divinités antiques dont la Renaissance avait comme recréé le culte ne sont plus pour Herrick que des motifs de décoration. Jupiter est un vert galant qui, au cours de ses aventures, revêt mille aspects divers. [3] Sa compagne, Junon, somptueusement

Then cause we Horace to be read,
Which sung, or seyd,
A Goblet, to the brim,
Of Lyrick Wine, both swell'd and crown'd,
A Round
We quaffe to him. 545.

The Rose was sick, and smiling di'd ;
And (being to be sanctifi'd)
About the Bed, there sighing stood
The sweet and flowrie sisterhood... 687.

[1] Ce point nous a été indiqué par Mr. Legouis.

[2] 47, The Parcae, or, Three dainty Destinies.

[3] Ile come to thee in all those shapes
As Jove did, when he made his rapes... 152.

parfumée, [1] protège les jeunes époux au soir des noces. [2] Apollon, le resplendissant Apollon aux longs cheveux, " seigneur et maître de la Lyre " (304, 872) ravit par ses chansons tous les poètes, ses sujets (389). Diane part pour la chasse, sa tunique haut levée sur ses jambes :

With Buskins shortned to descrie
The happy dawning of her thigh... 142.

Vénus enfin, " qui sait la meilleure façon de dénouer la ceinture des vierges " (149), repose mollement dans la couche que forme un nuage :

...that rides in state
Part Ruby-like, part Candidate... 816.

Herrick affectionne encore les allusions empruntées à l'antiquité, quelles qu'elles soient. Il compare Sir John Berkley à Hector (746), et Endymion Porter à Fabius, Cotta et Lentulus (117). Il rapproche Caton le sage, le sévère, le rigide (8, 197, 963) de Brutus (4,773), et Héliogabale de Sylla (784). Il oppose Lucrèce à Laïs (587, 886). Il se moque de Cassius, *that weak water-drinker* (197). Il propose en exemple " la chaste reine d'Ithaque " (466) et Ulysse, qui sut traverser les tempêtes (71). Ou bien il emploie, même à propos des choses la plus modernes, toutes sortes d'images anciennes. Ses vers sont " dignes d'êtres trempés dans l'huile de cèdre " (128, 165, 1408).

We are the Lords of Wine and Oile,

s'écrie-t-il parmi les paysans du Devonshire qui :

Crown'd with the eares of corne, now come
And, to the Pipe, sing Harvest home... 251.

Il reprend la même expression dans le poème " à son ami M. John Wicks " :

...'tis a life, to have thine oyle,
Without extortion, from thy soyle... 671.

...how Jove
Put on all shapes to get a Love...
As now a Satyr, then a Swan ;
A Bull but then ; and now a man... 617.

[1] More white then Pearls, or Juno's thigh... 105.
Nor can Juno sweeter be
When she lyes with Jove, then she... 155.
As when to Jove Great Juno goes perfum'd... 415.

[2] 149, 782.

et la développe ailleurs, jusqu'à l'extravagance, promettant à l'homme pieux qu'en échange de ses prières :

> Butter of Amber, Cream, and Wine and Oile
> Shall run, as rivers, all throughout thy soyl.
> Wod'st thou to sincere-silver turn thy mold ?
> Pray once, twice pray ; and turn thy ground to gold. 371.

Partout c'est la couleur seule que recherche Herrick, sans se préoccuper, comme Ben Jonson, de bourrer ses poèmes d'allusions érudites qui en rendent la lecture si ardue, qui indisposent même le lecteur en lui rappelant trop souvent son ignorance ; sans y apporter non plus la culture raffinée de Milton, ni attacher, comme l'auteur du *Comus*, une signification spirituelle aux dieux antiques. Herrick est sous le charme de ces mots où survit un peu du passé, dont la musique seule le captive avec ses sonorités somptueuses et un peu étranges. Ecoutez-le répétant les mêmes vocables harmonieux :

> I sing...
> Of *Balme*, of *Oyle*, of *Spice*, and *Amber-Greece*... 1.
> That breath the *Balm*, the *Myrrh*, the *Nard* shal be... 328.
> The *Storax*, *Spiknard*, *Myrrhe* and *Ladanum*... 486.
> This *Camphire*, *Storax*, *Spiknard*, *Galbanum* :
> These *Musks*, these *Ambers*, and those other smells
> (Sweet as the *Vestrie* of the Oracles)... 415.

Tous ces mots magnifiques, *richly aromatical* (155), enchantent notre sensualiste. La fable antique n'est plus pour lui qu'une source d'images matérielles ou de comparaisons voluptueuses, qu'un prétexte en somme, et comme un dessin banal qui lui permet d'étaler ses plus fraîches couleurs. On dirait un désordre d'oripeaux vieillis et fanés où apparaît, par endroits, un coin de chair rose.

Très souvent, d'ailleurs, Herrick se libère des conventions mythologiques. Son style alors est vif et alerte. On y retrouve quelques images peu originales — qui étaient loin cependant d'être aussi ressassées au XVII[e] siècle qu'elles ne nous le paraissent aujourd'hui [1] — mais presque toujours ses comparaisons sont empruntées tout naïve-

[1] Damaskt medowes, 106 ; Meadowes pearl'd with Dew, 1069 ; fields enameled with flowers, 106 ; the spangling Dew, 371. — Voir encore les images astrologiques, si banales dans toute la poésie du temps (To the most Illustrious... Prince Charles ; 133, 215, 284 st. XVI, 525, 962.)

ment à la nature rurale, et sentent bon comme un matin d'été. En voici quelques-unes, cueillies presque au hasard :

...when we are lost
Like to a Deaw, or melted Frost... 671.

There be in Love as many feares
As the Summers Corne has eares... 254.

A Savour like unto a blessed field,
When the bedabled Morne
Washes the golden eares of corne... 284.

How each thing smells divinely redolent !
Like to a field of beans, when newly blown ;
Or like a medow being lately mown... 422.

D'autres fois, les images de Herrick sont empreintes d'une féminité délicate :

Lady, now appeare
Like to the peeping spring-time of the yeare... 260.
So you, sweet Lady (sweet as May)... 319.

ou même, comme en cette figure qu'il affectionne, d'une chaude sensualité :

Like to a slumbring Bride... 245.

...the warm soft side
Of the resigning, yet resisting Bride.
The kisse of Virgins ; First-fruits of the bed ;
Soft speech, smooth touch, the lips, the Maidenhead :
These, and a thousand sweets, co'd never be
So neare, or deare, as thou wast once to me... 128.

Softly panting like a Bride... 671.

Les épithètes de Herrick sont aussi caractéristiques que ses images. Notre écrivain, qui évite le qualificatif facile, destiné seulement à arrondir la phrase, qui compose des morceaux où n'entre pas un seul adjectif, se complaît, en d'autres endroits, à en emplir son vers tout entier. Même dans ce cas, ses épithètes sont rarement banales. Elles constituent les éléments divers d'un portrait :

An old, poore, lying, flatt'ring man... 108.

Elles se renforcent les unes les autres, reliées par quelque allitération :

For some fresh, fragrant, luscious flowers... 182.
My many fresh and fragrant Mistresses... 613.
A blushing-pretty-peeping Rubelet... 653.
These precious-pearly-purling teares... 149, St. III.
So smooth, so sweet, so silv'ry is thy voice... 67.

Quand elles sont employées seules, elles sont en général précises, descriptives, comme une image qui serait condensée en un seul mot. *The smoaking villages* (1181), qui est peut-être une réminiscence virgilienne, [1] évoque, en même temps qu'un joli tableau simple et vrai, la joie du voyageur qui revient au village et aperçoit de loin les colonnes de fumée montant des chaumières ; *a hen creeking day by day* (725) exprime le caquet spécial, rapide et perçant, de la poule sur le point de pondre ; *a miching mouse* (*Ib.*) nous montre la souris qui se fait toute petite, et guette, tapie dans son trou, le départ du chaton aux yeux verts, *the green-ey'd kitling* ; *the chirring grasshopper* (294), marque le cri strident du grillon, et en indique même, mieux que ne ferait le mot courant : *chirping*, le caractère continu et monotone. [2] Ailleurs encore, les épithètes de Herrick frappent, soit par leur naïveté : *she* (the hen) *goes her long white egg to lay* (725), soit au contraire par leur recherche assez heureuse : *the tempestuous petticote* (83) ; *the shepherds' fleecie happiness* (2) ; [3] soit par le contraste

[1] Comparez en effet les vers des *Hespérides* :

I kenn my home ; and it affords some ease
To see far off the smoaking villages...

à la fin célèbre de la première *Bucolique :*

Et jam summa procul villarum culmina fumant,
Majoresque cadunt altis de montibus umbrae.

[2] Sign. par le *N.E.D.*

[3] *The happiness derived from their fleeces*, naturellement. Cf. Milton, *Comus :*

...not all the fleecy wealth
That doth enrich these downs is worth a thought
To this my errand... vv. 504-06.

Peut-être conviendrait-il de signaler également en cette place l'épithète *warty* : couvert de verrues, d'où hérisse, rugueux, appliquee par Herrick au Dean Bourn, le torrent qui traverse Dean Prior :

Dean-Bourn, farewell ; I never look to see
Deane, or thy warty incivility... 86.

qu'elles présentent avec le substantif qualifié : *a wild civility* (83, 561); *a civil wilderness* (245, 666) ; *wisely wanton* (290) ; *cleanly wantonness* (1), *a wild digestion* (444), toutes expressions si caractéristiques de la tendance de notre poète à la familiarité voulue, au négligé habile, au caprice pittoresque si ingénieusement ingénu ; à moins qu'elles ne réussissent à produire l'effet cherché par la place seulement qu'elles occupent dans le vers :

To my pretty Witchcrafts all... 19.
A Cuffe neglectfull... 83.
She has Virgins many... 205.
Poore Girles, neglected... *Ib.*
Your poor estates, alone... 275.

Tels sont donc les principaux aspects du style de Herrick. Il est, sous sa simplicité apparente, extrêmement souple et varié. Il est composé de mots choisis souvent pour leur charme propre, de mots un peu superficiels, qui n'étreignent point la pensée, qui semblent plutôt folâtrer avec elle, tout comme :

...that rich haire
Which wantons with the Love-sick aire... 160.

Il tâche à rendre, en touches délicates, des nuances claires. Il choisit, parmi les mille détails d'un tableau, deux ou trois traits seulement, et des multiples replis d'une idée ne laisse paraître que les plus jolis, ou les plus lumineux. Il butine, sans jamais épuiser la matière, au point même que les odelettes exquises des *Hespérides* pourraient, très souvent, être développées en d'importants morceaux.

Si léger ainsi que soit ce style, gardons-nous toutefois de parler, comme on l'a fait, de " sa fraîcheur et de sa grâce sans étude. "[1] Herrick, qui a volontiers recours à la mélodie et à la couleur mystérieuses de certains noms : *cedar*, *daffodil*, *drosomel*, *infanta*, *margent*, *marjoram*, *tiffany*, *trental* ; ou de certaines épithètes : *dainty*, *dewy*, *fresh*, *fragrant*, *curious*, *bashful*, *wanton*, n'hésite pas d'autre part à

Ceci est la leçon de deux des exemplaires de l'édition originale, 1648, que nous avons eus entre les mains. Un troisième, cependant, porte : *watry*. Cette correction, qui n'est peut-être point de Herrick, nous paraît nettement inférieure à la première forme, autrement précise et pittoresque.

[1] J. H. B. Masterman : *The Age of Milton*, p. 96.

faire usage de durs et exacts vocables latins. Toute sa subtilité entre en jeu alors pour les disposer au mieux dans son vers. Tantôt il leur donne un sens concret, finement pittoresque :

A sweet Nativity of flowers... 568.

Tantôt il semble condenser en eux toute sa pensée, il les place en évidence dans ses poèmes, dans ceux surtout dont le rythme court fait paraître ces mots plus considérables encore :

Bid me to live, and I will live
Thy Protestant to be...[1] 268.
Here shall my endless Tabernacle be... 156.
A Resurrection unto ye... 9.
So sup'rabundant joy shall be
The Executioner of me. 103.

Herrick excelle en particulier à manier les volumineux substantifs en *-tion*, à tirer parti de leur sonorité majestueuse, à varier leur force selon la place qu'ils occupent dans le vers :

A Renovation of the West by Thee... 757.
The holy incantation of a verse... 8.
That liquefaction of her clothes... 780.
Unto that watrie Desolation... 35.

Remarquez encore la valeur différente que prennent des mots comme *immortal* et *eternal*, comme *eternity* et *infinity* suivant qu'ils se présentent au commencement ou à la fin d'un vers, et observez l'effet que notre écrivain a su tirer de ces délicates nuances :

Immortall clothing I put on
So soone as, *Julia*, I am gon
To mine eternall Mansion... 820.

O Yeares ! and Age ! Farewell :
Behold I go,

[1] On a beaucoup discuté sur le sens du mot *Protestant* dans ce morceau. Voir *Notes and Queries*, Dec. 26, 1874. Au sens premier : celui qui affirme hautement, qui proteste fièrement et publiquement (cf. n°s 154 et 179), il faut ajouter ici, comme le pense Mr. Legouis, l'idée religieuse. Si Anthea dit à Herrick de vivre, il vivra pour être son dévot fidèle, il l'adorera devant tous, et proclamera sa divinité ; si elle lui dit de l'aimer, cette distance respectueuse sera supprimée, et il sera son amoureux, tout simplement.

Where I do know
Infinitie to dwell.

And these mine eyes shall see
All times, how they
Are lost i' th' Sea
Of vast Eternitie... 1188.

Comme on le devine, un tel bonheur d'expression ne va pas sans un long et opiniâtre travail, *labor improbus*, auquel Herrick lui-même n'a point manqué de faire plusieurs fois allusion.[1] On s'en rend compte aisément, d'ailleurs, en comparant la première version des poèmes qui circulèrent en manuscrit, et qui nous ont été conservés sous cette forme, avec la version définitive, telle qu'elle fut imprimée en 1648 dans les *Hespérides*. Celle-ci est, sans exception, supérieure à celle-là. Les variantes, qui sont nombreuses, révèlent le soin méticuleux avec lequel Herrick a corrigé ses premiers essais, renforçant les passages faibles, ou même les supprimant courageusement. Nous ne nous proposons point de recommencer ici le travail de collation qui a été fait déjà par les éditeurs successifs de notre poète : Grosart, Mr. Pollard et Mr. Saintsbury. Quelques exemples typiques cependant pourront n'être pas inutiles.

Dans un manuscrit conservé à la Bodléienne, et qui contient le

[1] En l'absence de l'inspiration, il relit, nous dit-il, ce qu'il a écrit :

What can I do in Poetry,
Now the good Spirit's gone from me?
Why nothing now, but lonely sit,
And over-read what I have writ. 335.

Il présente aux Grâces cette requête :

Ponder my words, if so that any be
Known guilty here of incivility;
Let what is graceless, discompos'd and rude,
With sweetness, smoothness, softness, be endu'd... 915.

et il adresse à Julia ce billet qui en dit long sur son idéal littéraire :

Julia, if I chance to die
Ere I print my Poetry;
I most humbly thee desire
To commit it to the fire:
Better 'twere my Book were dead,
Then to live not perfected. 59.

poème intitulé *In Praise of the Country Life*, [1] se trouvent ces vers :

> But still thy wife, by chaste Intentions ledd,
> Gives thee each night A Maydenhead
> And in thy sence, her chaster thoughts commend
> Not halfe so much the Act, as end...

dont le dernier couplet a disparu, sans dommage aucun, des *Hespérides.* [2] Les versions manuscrites de *His Fare-well to Sack* (128) et de *The Welcome to Sack* (197) présentent avec le texte définitif des différences notables. La première, [3] contient, par exemple, ce vers redondant :

> Of the yet chaste and undefiled bride

qui sera remplacé joliment par :

> Of the resigning, yet resisting bride. v. 6.

Le *Welcome to Sack* est conservé en quatre manuscrits [4] sensiblement pareils, tous inférieurs au texte authentique, dont ils paraissent n'être qu'une ébauche inachevée. De *A Nuptiall Song, or Epithalamie, on Sir Clipseby Crew and his Lady* (284), nous possédons deux manuscrits à peu près semblables, [5] mais présentant cette fois un intérêt très réel. Ces deux versions contiennent en effet sept strophes que Herrick a omises dans son texte de 1648, [6] dont quelques-unes renferment des vers qu'on ne laisse pas de regretter, comme :

> ...well she knowes
> her hart's at home, how ere she goes...
>
> ...implye
> like streames w[ch] flowe
> encurl'd together, and no difference showe

[1] *Ashmole* 38, N° 110, fol. 90 r°-92 r°. — Voir à l'*Appendice E* une bibliographie, aussi complète que nous avons pu l'établir, des manuscrits de Herrick

[2] 106, A Country-life : to his Brother, M. Tho : Herrick.

[3] *Sloane MSS.* Musée Britannique. N° 1446, fol. 17 v°-18 r°. — *Rawlinson MSS.* Bodléienne. N° 160, fol. 165, r° et v° : M. Herrick — His farewell to Sack.

[4] *Additional MSS.* Musée Britannique. N° 19.268, fol. 39 v°-40 v°. — *Harleian MSS.* Ib. N° 6931, fol. 61 r°-62 v°. — *Rawlinson MSS.* N° 26, fol. 89 v° 90 v°. — *Ib.* N° 160, fol. 165 v°-166 v°.

[5] *Additional MSS.* N° 25.303, fol. 141 v°-145 r°. — *Harleian MSS.* N° 6917, fol. 10 r°-13 v°.

[6] Reproduites par Mr. Pollard, *édit. cit.*, vol. I, pp. 284-293.

in theyr most silver run, run [1]
into yor selves like wooll together spunn...
wellcom at laste unto the thresholde ; Tyme
thron'd in a saffron eveninge seems to chyme
all in ; kisse and soe enter...

Tout en reconnaissant ce que cette suppression en bloc de soixante-sept vers [2] a dû coûter à Herrick, on ne peut que l'approuver d'avoir su se résigner à ce sacrifice. Son poème, si somptueux et si complexe, n'a fait que gagner à être réduit de vingt-trois à seize strophes.

Une lecture parallèle des autres manuscrits et de la leçon définitive des *Hespérides* nous conduit au même résultat : partout la version première a été retouchée, écourtée souvent et toujours améliorée, qu'il s'agisse de *Oberons Feast* (294),[3] ou de *Oberon's Palace* (444),[4] de la grande ode horatienne *His Age, dedicated to his peculiar friend, M. John Wickes, under the name of Posthumus* (337),[5] ou de la ballade *The mad*

[1] Nous citons d'après le *Add. MSS* ; le *Harleian MSS* porte, pour le même vers:

In their silver waters runne

[2] La strophe 6 des MSS. est incomplète, et ne contient que 7 vers.

[3] Ce morceau est, au point de vue où nous nous plaçons ici, particulièrement intéressant. Il apparaît pour la première fois en 1635 dans : *A Description of the King and Queene of Fayries* (Reproduit dans l'Appendix I de notre thèse complémentaire : *An Essay on English Fairy Poetry, ouv. cit.*, pp. 209-10) et y comprend 32 vers. Dans les manuscrits de Londres: *Additional MSS.* N° 22.603, fol. 61 r°-62 r° ; et d'Oxford : *Ashmole* 38, N° 117, fol. 100 r°-101 r°, et *Rawlinson MSS.* N° 160, fol. 169 v°-170 r°, le texte s'est développé, et en contient 58. Les suppressions faites dans la version définitive ramènent le poème à 48 vers.

[4] *Additional MSS.* N° 25.303, fol. 157 r°-159 r° ; *Ib.* N° 22.603, fol. 59 r°-61 r°; *Ashmole* 38. N° 118, fol. 101 r°-105 r° ; *Rawlinson MSS.* N° 160, fol. 167 r°-168 v°.

[5] *Egerton MSS.* Musée Britannique. N° 2725, fol. 72 v°-74 v°. Mr. Pollard, qui a découvert ce MSS, a remarqué qu'il contient 2 strophes qui seront omises en 1648. Voir *édit. cit.*, vol. I, p. 302. Cf. en outre quelques variantes intéressantes :

MSS : But vanisht man
Like a lost maydenhead...
Hespérides : Like to a Lilly-lost...

ou encore :

MSS : When I am bruised on the shelfe
Of time, and read
Eternall daylight ore my head...
Hespérides : ...and show
My locks behung with frost and snow.

Maia's song (413), [1] de *The parting Verse, or Charge to his supposed Wife when he travelled* (466), [2] ou de *Charon and Phylomel, a Dialogue sung* (731). [3] Partout nous nous trouvons en présence de simples ébauches, datant d'époques différentes peut-être, mais que Herrick ne cessa de remanier jusqu'à la publication de son recueil, en 1648. Partout nous le surprenons se livrant au délicieux travail d'écrire, affinant peu à peu sa pensée sous sa plume diligente, poursuivant tenacement le mot propre, le verbe vivant ou l'épithète pittoresque, et ne s'arrêtant jamais avant de les avoir atteints.

Ce souci du style achève de séparer Herrick de ses contemporains, et l'écarte décidément des poètes lyriques du temps de Charles Ier, écrivains négligents comme Lovelace, voire même dédaigneux comme Sir John Suckling. Si différent qu'il soit de Ben Jonson, il ne laisse pas de mettre en pratique un certain nombre de ses préceptes, de polir, entre autres, et de repolir sans cesse son ouvrage. Herrick travaille longtemps à son livre. Il ne le publie que très tard, en 1648, aux approches de la soixantaine. Il reprend patiemment chaque morceau, pour en parfaire l'expression, devenant plus scrupuleux à mesure qu'il avance en âge, passant des somptueux poèmes descriptifs de sa jeunesse aux ariettes savoureuses de sa maturité, pour aboutir à ces couplets gnomiques où

[1] *Harleian MSS.* N° 6917, fol. 48 v°-49 r°.

[2] *Additional MSS.* N° 22.603, fol. 41 v°-43 r° ; *Ashmole* 38. N° 111, fol. 93 r°-94 r° ; *Rawlinson MSS.* N° 160, fol. 47 v°-48 v°.

[3] *Rawlinson MSS.* N° 65, fol. 32 r°. — Voir encore le manuscrit de *The discription of a woman*, *Ashmole* 38. N° 109, fol. 88 r°-89 r°, qui contient 30 vers de plus que la version publiée dans *Witts Recreations* (1645). A propos de ce dernier recueil, Grosart, ayant remarqué qu'un grand nombre de poèmes de Herrick, 62 selon lui, y avaient été publiés, avait longuement collationné les deux textes (*Memorial-Introduction*, pp. CXXX CXLIII). Mr. Pollard ajouta cette très importante correction que, si la première édition de *Witts Recreations* date bien de 1640, elle ne contient aucun poème de Herrick, non plus que la seconde édition de 1641. Une troisième édition, en 1645, renferme *A Farewell to Sack*, 128, et *The Description of a Woman*, qui ne fut pas réimprimée dans le volume de Herrick. Ce n'est que dans l'édition de 1650, deux ans par conséquent après les *Hespérides*, que furent republiés, et non publiés pour la première fois, 73 epigrammes et poèmes de Herrick. La cinquième édition de 1654 en ajouta encore 10 autres. Voir, sur cette question, Pollard, *édit. cit.*, vol. II. *Herrick's Poems in Witts Recreations*, pp. 316-21.

il enfermera quelque sentence politique, morale, ou religieuse, et qui offrent le type déjà du style néo-classique. En même temps, par suite de cette paradoxale dualité à laquelle il faut toujours revenir, et qui est la caractéristique essentielle de notre poète, sa spontanéité, la fraîcheur et la finesse de ses impressions, son indépendance demeurent intactes et l'élèvent très haut au-dessus des écrivains du milieu du siècle, de Charles Cotton et de Thomas Stanley, de l'éloquent D'Avenant et du correct Waller lui-même. Herrick y perdit la popularité qu'il aurait pu partager avec eux, mais il y gagna de demeurer le poète exquis qu'il prétendait être, et la faculté d'écrire, en plein XVII[e] siècle, des pièces tout animées d'une mystérieuse et caressante douceur, celle par exemple que lui inspirent les *Prairies*, délaissées quand vient l'hiver (275), ou les *Fleurs du Cerisier* à la fin du printemps (189), celle-ci encore dont la tendresse fait songer déjà, ainsi qu'on l'a noté, aux *Chansons d'Innocence* de W. Blake :

A Grace for a Child.

Here a little child I stand,
Heaving up my either hand ;
Cold as Paddocks though they be,
Here I lift them up to Thee,
For a Benizon to fall
On our meat, and on us all. 1225.

Le style de Herrick, en un mot, nous montre l'action que peut exercer sur le plus impressionniste des poètes la culture ancienne, et comment elle réussit à hausser son émotion, quelquefois, jusqu'à la beauté pure.

CHAPITRE III

LA MÉTRIQUE

La métrique poursuit et achève ce qu'avait commencé le langage. Le son des mots, le rythme de la phrase, sa forme métrique proprement dite contribuent, autant que le style lui-même, à exprimer la pensée du poète. Ceci s'applique surtout à la poésie lyrique où l'élément musical est, par définition, essentiel. Non seulement la versification y est intimement liée au style, naît et croît avec lui, mais il arrive que la langue soit nettement influencée par les tendances du mètre, qu'elle se conforme à lui, qu'il la précède même dans l'esprit du poète, les idées et les sentiments étant alors suscités en quelque sorte par le mystérieux appel du rythme. C'est donc la seule insuffisance de nos méthodes d'analyse qui nous force à étudier séparément le style et la métrique. Sachons bien, au surplus, que ces divers éléments que nous allons tâcher de dissocier dans les *Hespérides* : la mélodie si nuancée du langage, la souplesse du rythme, la variété des types métriques sont, dans la réalité, solidaires, indissolublement enchevêtrés, agissant et réagissant les uns sur les autres, et que le danger est grand de vouloir ainsi abstraitement les séparer. Que reste-t-il de la marguerite, si fraîche et blanche dans la prairie verte, que coupent au microtome nos minutieux botanistes, ou qu'ils enferment seulement dans leur herbier ?

Nous avons remarqué déjà, à propos du style de Herrick, le retour fréquent de certains mots que notre écrivain choisit pour leur charme particulier, qui est autre chose que leur sens net, et qui même peut n'avoir avec lui que de vagues rapports. Herrick en effet se montre très curieux des affinités qui existent entre la valeur des sons et la valeur émotionnelle d'un mot ou d'une phrase.[1] Ces corrélations, on

[1] Consulter : Paul Verrier : *Essai sur les principes de la métrique anglaise*,

le devine, sont assez difficiles à déterminer. Elles consistent dans le jeu combiné des consonnes et des voyelles, et dans la fusion des ressources innombrables de la matière phonétique. Elles n'ont le plus souvent rien de délibéré. Elles évoluent avec le sentiment du poète, et en suivent les moindres inflexions. Elles sont, en un mot, l'écho direct et comme la chanson même de son âme.

La mélodie qui provient des consonnes seules est la plus simple, et elle est fréquente chez Herrick. Elle consiste en une allitération d'un effet facile et voulu :

... and piping please
The poore and private Cottages... 2.
p p p
p p

I sing of Brooks, of Blossomes, Birds and Bowers... 1.
s s ss s s s
b b b b

A curious-comely clean Compartlement... 653.
c c c c
r m l l n m r l m n

Plus souvent cependant l'allitération se complique. Notons déjà, dans les quelques vers qui précèdent, les combinaisons des *b* et des *s* dans le second exemple, des *c* et des liquides *l*, *m*, *n*, *r* dans le troisième. Ou bien, et sans que le poète semble l'avoir cherché, les consonnes contribuent à la mélodie du vers par la seule correspondance physio-psychologique entre le son et le sens. Ainsi les occlusives sonores comme *p*, *t*, *c*, *k*, ou sourdes comme *b*, *d*, *g*, qui heurtent l'air avec plus ou moins de force, marquent, en saccadant la phrase, tantôt un mouvement sec comme le claquement d'une jupe au vent :

In the tempestuous petticote... 83.
t p t p tt c t

tantôt, par le mélange des sonores et des sourdes, un murmure adouci comme le ruisselis de l'eau sur les galets :

As purest Pearles, or Pebles do
When peeping through a Brooke... 825.
p t p p b d
p p g b k

Première Partie, Paris, 1909, dont nous avons adopté nous-même et tenté d'appliquer dans ce chapitre les conclusions générales.

Les constrictives, d'autre part, sonores comme *f*, *th* (thin) *s*, sourdes comme *v*, *th* (this) *z*, expriment ou bien un sifflement violent :

> Seas chafe and fret, and beat, and over-boile... 260.
> *s s f f*

ou plus léger :

> A sweet disorder in the dress... 83.
> *s s th ss*

voire même un simple souffle qui se prolonge :

> So smooth, so sweet, so silv'ry is thy voice... 67.
> *s s th s s s s v s th v c*

Les liquides enfin : *l*, *m*, *n*, *r*, ou semi-voyelles, correspondent, avec leurs sons imprécis et voilés, à la délicatesse, à la fluidité, à la nonchalance gracieuses :

> Like Leaves that laden are
> With trembling Dew... 485.
> *l l l n r*
> *w r m l ng*

> The while the cloud of younglings sing,
> And drown yee with a flowrie Spring... 284, st. v.
> *l l ng l ng ng*
> *r n w l r r ng*

> Whose shadow smels like milder Pomander... 486.[1]
> *m l l m l r m n r*

Les voyelles contribuent à la musique du vers d'une façon plus subtile que les consonnes. Elles correspondent, ainsi qu'on l'a

[1] Faut-il ajouter que, presque toujours, ces diverses consonnes augmentent leur valeur propre en se combinant les unes avec les autres, les liquides s'unissant aux occlusives :

> And prettily bedabled so... 730.

ou aux constrictives :

> Some ruffled Roses nestling were... 78.
> My many fresh and fragrant Mistresses... 613.

ou encore les occlusives se mêlant elles-mêmes aux constrictives :

> Which star-like sparkle in their skies... 160.

donnant ainsi naissance, par le jeu des seules consonnes, à des variétés innombrables.

remarqué souvent, à la coloration du langage, dont les consonnes ne sont que les lignes, séparant entre elles les différentes surfaces colorées. Elles agissent sur notre sensibilité d'une façon moins définie, sans même qu'on puisse les percevoir toujours comme un élément distinct. Herrick se montre très averti de ces ressources phonétiques. Son sentiment est-il joyeux et allègre, il n'emploiera que des voyelles aux colorations claires :

Who first to the Summe
Of twenty shall come,
Shall have for his winning a kiss. 244.

But I shall n'er forget,
How for to make thee merry,
Thou mad'st me chop, but yet,
Another snapt the Cherry. 365.

Veut-il, au contraire, insister sur le sérieux ou la tristesse de sa pensée, il aura recours à des syllabes sombres d'une sonorité presque solennelle :

In sober mornings, doe not thou reherse
The holy incantation of a verse... 8.

Then shall my Ghost not walk about, but keep
Still in the coole, and silent shades of sleep.[1] 14.

Enfin ces voyelles longues, brèves, ou intermédiaires s'alliant aux différentes classes de consonnes produisent des sortes d'équilibres phonétiques auxquels on ne saurait donner de nom spécial. Remarquez, par exemple, la similitude harmonieuse des voyelles et des consonnes dans ces vers :

The prime of Paradice... 825.
Tarts and Custards, Creams[2] and Cakes... 762.

[1] Notons toutefois qu'il faut tenir compte des grands changements qui se sont produits dans la prononciation anglaise depuis le XVII[e] siècle. C'est ainsi que les contemporains de Herrick accordaient au son *i* dans *silent* le son que nous donnons aujourd'hui à la même voyelle dans *silk, sift, silver, sister*. Voir Alex. J. Ellis : *On Early English Pronunciation with special reference to Shakespeare and Chaucer*. 5 pts., London, 1869-89, Part III, p. 903.

[2] Prononcé au XVII[e] siècle comme *realm, measure*, plus voisin donc de la prononciation française : *crème*, que de la prononciation anglaise actuelle. A.J. Ellis, *ouv. cit.*, Part I, pp. 81-88.

ou encore :

Soft and soule-melting murmurings... 130.
A Bracelet richly Redolent... 32.
Ribbands to flow confusedly... 83.
Many dainty Mistresses... 39.

Observez tout spécialement ce vers où s'entrelacent, entre les consonnes symétriques, de véritables arabesques de voyelles :

L*e*d by s*o*me l*i*ght th*a*t fl*o*ws fr*o*m th*ee*... 98.

Ce sont là des trouvailles où l'instinct du poète, n'en doutons pas, a plus à faire que son choix délibéré. Herrick a pu refuser d'accueillir dans son vers tel retour d'expression, trop facile, telle allitération, trop grossière, ou encore les affiner par le travail du style, s'appliquer au minutieux labeur de l'adaptation, de la mise au point définitive, il n'en faut pas moins voir dans sa mélodie délicate de simples automatismes le plus souvent, provenant des qualités inhérentes au langage et de sa tendance à se réaliser, de lui-même, en une musique.

L'art du poète est plus manifeste dans le rythme qu'il adopte, c'est-à-dire dans le mouvement dont il anime cette matière linguistique. Le retour régulier, à intervalles périodiques, d'un accent intensif, est en relation directe, lui aussi, avec le sentiment, les temps marqués correspondant aux accents pathétiques, les césures au repos de l'émotion. Le rythme pourra donc être indiqué d'abord par la répétition de certains mots qui, indifférents en eux-mêmes, ne tirent leur importance que de leur redoublement, [1] et surtout par un balancement un peu primitif de la phrase, très fréquent dans les *Hespérides* :

Let me not live, if I not love... 1083.

Be the Mistresse of my choice
Cleane in manners, cleere in voice :
Be she witty, more then wise ;
Pure enough, though not Precise... 666.

[1]
I burn, I burn, and beg of you... 14[illegible].
Lightly, lightly, o'er the dead. 839.
Lost to the world ; lost to myselfe ; alone... 955.
Thou gav'st me leave to kisse,
Thou gav'st me leave to wooe... 365.
I dare not ask a kisse,
I dare not beg a smile... 664.

Shall I go to Love and tell...
Shall I say her Altars be...
Love has yet no wrathfull fit...
Love is then consuming fire. 837.

Ce rythme, tout élémentaire, qui réunit les phrases d'un même poème rassemble également les syllabes d'un même vers. Les pieds dont se sert Herrick, c'est-à-dire "les intervalles égaux compris entre les temps marqués," [1] sont presque uniquement dissyllabiques, et le vers des *Hespérides* présente ainsi une suite de syllabes faibles et fortes régulièrement alternées. Même dans les morceaux où le pied trissyllabique fait son apparition, il y est, comme on l'a justement remarqué, plutôt accidentel que fondamental.[2] Hâtons-nous de rappeler au reste que presque toute la poésie anglaise est écrite sur ce rythme dissyllabique, et que Herrick, en l'adoptant à son tour, n'a fait que suivre l'usage généralement répandu. Tout son art a donc consisté à tirer, de cet instrument banal, le plus grand nombre possible de variations personnelles.

Ainsi, pour éviter que son vers ne devienne jamais monotone, il groupe les pieds deux par deux ; il renforce tel temps marqué principal, affaiblissant par compensation celui qui précède ou qui suit ; il introduit une coupe à une place inaccoutumée, ou la supprime tout à fait :

A people currish ; churlish as the seas... 86.
Behold that circummortall purity... 231.
And Angels will be borne, while thou dost sing... 253.
Now let the Rose raigne like a Queene, and smile... 260.
Though paleness be the Livery that I weare... 635.

En outre, il donne à des mots tels que *flower*, *hour* une valeur dissyllabique qui influe discrètement sur le rythme du vers :

To gather Flowers Sappho went... 741.
To live some few-sad-howers after thee... 22.

Peut-être même, malgré les signes d'élision dont il est, avec tous les

[1] P. Verrier, *ouv. cit.*, Première partie, p. 146.

[2] G. Saintsbury : *A History of English Prosody*, vol. II, *From Shakespeare to Crabbe*, London, 1908 : "The poem *To Electra* (535) is undoubtedly in triple time, but it is not one of the best, and it is very important to notice that even in this the trisyllabic feet are rather substituted than staple." p. 327.

poètes du temps, si prodigue, ne considérait-il comme monosyllabes ni *in't* ni *i'th'*, ni *th'ast*, ni *w'are* dans des vers comme les suivants :

Draw in 't a wounded Heart... 20.
Are lost i' th' funerall fire... 201.
Th'ast dar'd too farre... 204.
W'are younger by a score of years... 337, st. XVIII.[1]

et, sans allonger sensiblement l'intervalle compris entre les deux temps marqués, glissait-il légèrement sur les deux voyelles contiguës, comme il le faisait à coup sûr en prononçant les noms de ses douces maîtresses :

I prest my Julia's lips, and in the kisse... 701.
My Lucia in the deaw did go... 730.

quitte à introduire ensuite une apostrophe dans son texte pour rétablir, au moins pour l'œil, la régularité syllabique.

Un des moyens auxquels Herrick a le plus volontiers recours pour varier son isosyllabisme est la suppression, au commencement du vers, de l'anacruse, c'est-à-dire de "la syllabe faible qui précède le premier temps marqué." [2] Tantôt cette suppression se reproduit normalement à travers tout le poème, dont chaque vers a ainsi un nombre impair de syllabes, sept au lieu de huit par exemple :

I have lost, and lately, these
Many dainty Mistresses... 39.

tantôt l'anacruse disparaît régulièrement encore, mais une fois sur deux seulement :

Aske me why I send you here
This sweet Infanta of the yeere... 580.

tantôt au contraire les vers sans anacruse se mêlent aux vers à anacruse sans périodicité aucune. Comme on le conçoit, la suppression de la faible initiale met en vedette la première forte, inattendue à cette place, et attire l'attention sur le mot qui s'y trouve, comme en ces vers *To Pansies :*

[1] Voir encore : Then at th'opening of mine eyes, 55[illegible] ; Some mirth, t'adulce mans miseries, 671 ;... if thou chance t'espie, 95 ; Hanging down his head t'wards me, 107.

[2] P. Verrier, *ouv. cit.*, Première partie, p. 191.

Ah, cruell Love ! must I endure
Thy many scorns, and find no cure... ?
Ile leave thee, and to Pansies come ;
*Com*forts you'l afford me some :
You can ease my heart, and doe
What Love co'd ne'r be brought unto. 191.

La même "emphase" (*rhetorical stress*) est obtenue quand, dans un rythme dissyllabique régulier (fF, fF, etc.), le poète commence son vers par la syllabe forte, la syllabe perdue ainsi par la suppression de l'anacruse se trouvant regagnée par l'addition d'une faible au premier pied :

*Whith*er, Mad maiden, wilt thou roam ? 2.

A sweet disorder in the dresse
*Kin*dles in cloathes a wantonnesse... 83.

But she forbad me, with a wand...
And chiding me, said, Hence, Remove,
*Her*rick, thou art too coorse to love... 142.

La fin du vers offre une variante possible à l'isosyllabisme, tout comme le commencement. Le vers peut non seulement débuter, mais aussi s'achever soit sur une faible, soit sur une forte, la syllabe finale inaccentuée correspondant en quelque sorte à l'anacruse. Ces terminaisons féminines, qui d'ailleurs sont destinées à disparaître bientôt avec les néo-classiques, ne se rencontrent dans les *Hespérides* qu'à des intervalles assez lointains, soit au cours de poèmes isométriques de 6 (170), de 7 (1066), de 8 (458, 913), ou de 10 syllabes (38, 67, 118, 417) ; soit dans des combinaisons strophiques courtes (26, 81, 92, 94, 166, 207, 228, 864), ou dans des rythmes imités des ballades populaires (535, 644, 696, 728, 763, 785, 807, 1036, 1123) ; soit dans le dernier couplet d'un long morceau (224, 264, 450, 731, 765, 799, 1029). Elles ne sont employées seules enfin que dans deux hymnes (675, 778).

Ce n'est pas à dire que les terminaisons masculines qui prédominent ainsi dans les *Hespérides* soient toujours fortement accentuées. Au contraire, — et c'est là une des plus curieuses et des plus personnelles tendances de notre écrivain, — Herrick affaiblit très

souvent les syllabes finales. Des vers comme ceux-ci abondent dans son recueil :

As were (time past) thy holy Filitings... 22.
A depth in love, and that depth, bottomlesse... 38.
Made lovingly familiar... 56.
Entranc'd and lost confusedly... 68.
Into a fine distraction... 83.
Sickly the Prim-rose ; Pale the Daffadill... 118.
And to walke Life's pilgrimage... 520.
With Cream of Cowslips buttered... 522.

Bien plus, afin de sembler moins apprêté encore, et d'éviter autant que possible l'air oratoire, Herrick affecte de faire tomber son vers sur un mot faible, un monosyllabe le plus souvent, une préposition, un pronom, un déterminatif, ou un simple article :

...thou may'st think upon
Me, when thou yeerly go'st Procession... 55.
But with my finger pointed to
The lips of Julia... 75.
You have beheld how they
With Wicker Arks did come... 275.
...She knit
The lace, to honour me, or it. 34.
...So by this
Means, I shall know what other kisse... 466.
...or rather the
Emergent Venus from the Sea... 284, st. I.

Il arrive même qu'un mot ne finisse point avec le vers :

...Spice-
ing the Chaf't Air... 284, st. II.
...and though you slow-
ly go... *Ib.*, st. VI.
Put Purple grapes, or Cherries in-
to Glasse... 193.
...two blankets ore-
Cast of the finest Gossamore... 444.
How Herrick beggs, that if he can-
Not like the Muse... 612.

On saisit sur le vif, en ces divers exemples, la désinvolture de notre poète, et l'on se demande, non sans quelque effroi, ce que Pope et Johnson auraient pensé de tant de « débraillé ! »

La rime enfin, qui en intensifiant l'accent de la dernière syllabe, en rappelant le son qui précède ou en annonçant celui qui va suivre, peut contribuer puissamment au rythme du vers, présente encore chez Herrick des caractéristiques marquantes. Notre poète aime à faire rimer une syllabe forte accentuée avec une faible qui ne porte qu'un accent secondaire, la rime se réduisant ainsi à une assonance vague, ou même à une simple consonnance. Les exemples abondent. On trouve dans un seul morceau de vingt-six vers : *To his Muse* (2) : *please : cottages* ; *agree : minstralsie* ; *expresse : happinesse* ; *intermixe : beucolicks* ; *sing : shephardling* ; *neat :*[1] *violet* ; *these : villages* ; *wit : unto it* ; *read : censurèd*. Signalons aussi une façon assez négligée de former une rime soit avec l'*s* du pluriel : *mix : aromatikes* (376) ; *else : manicles* (147) ; *fills : pannicles* (715) ; soit avec un pronom complet :

> The Beads I kist, but most lov'd her
> That did perfume the Pomander. 32.

ou même contracté :

> Ah, cruell Sea ! and looking on't,
> Wept as he'd drowne the Hellespont... 119.

Quant aux rimes formées avec les pronoms *me*, *thee*, *she*, *ye*,[2] qui reviennent continuellement, leur air voulu de simplicité, voire même de négligé, est un des traits les plus représentatifs de l'art de Herrick.

Il nous reste à examiner la métrique proprement dite de Herrick, c'est-à-dire l'ensemble des types fixes auxquels il ramène tous ces segments rythmiques, ou, si l'on veut, les cadres dans lesquels il les enferme. Ces combinaisons métriques peuvent se déterminer, d'une façon commode, à la fois par le nombre de leurs syllabes, et par la disposition de leurs rimes. On trouve dans les *Hespérides* à peu près

[1] Prononcé comme le mot français *net*.

[2] Un exemple typique suffira. On rencontre dans les 100 premiers poèmes des *Hespérides*, en général très courts : *me, thee*, 35, 87 ; *me, tree*, 41, 55 ; *three, me*, 47 ; *knee, me*, 33 ; *she, three*, 70 ; *she, me*, 43 ; *be, ye*, 9 ; *be, thee*, 3, 11, 22, 55, 98 ; *be, me*, 6, 13, 14, 42, 50, 79, 89.

toutes les formes de la poésie lyrique, depuis les plus longs morceaux à tendance narrative jusqu'aux simples couplets gnomiques, l'ode grave, sérieuse ou triste, et l'ode légère, qui n'est qu'une chanson d'amour ou qu'un refrain bachique. Ces quatorze cents poèmes se divisent assez naturellement en deux catégories : morceaux plus ou moins longs, allant de deux à quatre-vingt-douze [1] ou cent douze vers, [2] composés uniquement de vers isométriques à rimes plates ; et pièces strophiques variées, généralement hétérométriques, à rimes plates ou croisées.

Le premier groupe comprend un ensemble de formes métriques communes à tous les lyristes élizabéthains. On y rencontre, entre autres, 194 pieces décasyllabiques, 176 octosyllabiques et 96 heptasyllabiques. Ce dernier chiffre est révélateur : si les nombreux vers de dix et de huit syllabes qu'emploie Herrick ne nous indiquent rien, ce mètre étant alors universellement répandu, son goût pour le preste et sautillant heptasyllabe, d'un usage relativement plus rare, nous donne ainsi beaucoup mieux sa marque, qu'il s'en serve pour exprimer le sentiment léger d'un madrigal badin, [3] d'un hymne à Vénus [4] ou d'une gracile épitaphe. [5] Quant aux quatrains isolés à rimes plates et aux couplets héroïques, ils ne comptent guère chez lui que par leur nombre, qui est considérable. [6] Ils ne constituent qu'un élément médiocre dans l'œuvre de Herrick : épigrammes du Devonshire, sentences politiques, morales ou religieuses, dont la perte laisserait intacte sa réputation. Au seul point de vue métrique, d'autre part, ils ne présentent ni nouveauté, ni intérêt d'aucune sorte.

La second groupe, qui contient les pièces strophiques variées, est

[1] 197, The Welcome to Sack.

[2] The Discription of a Woman (non publié dans les *Hespérides*. Voir Saintsbury, *édit. cit.*, vol II, p. 255.)

[3] 155, Love perfumes all parts ; 189, To Cherry blossomes.

[4] 338, A short hymne to Venus.

[5] 125, An Epitaph upon a child.

[6] Les *Hespérides* contiennent 212 quatrains : 1 de 6 syllabes, 27 de 7, 38 de 8, et 146 de 10. On en rencontre 70 dans les *Noble Numbers* : 2 de 7 syllabes, 11 de 8, et 57 de 10. La proportion des couplets est encore plus forte. Les *Hespérides* en renferment 377 : 2 de 6 syllabes, 3 de 7, 30 de 8, et 342 de 10 syllabes ; et les *Noble Numbers* 118 : 1 de 6 syllabes, 16 de 8, et 101 de 10. En tout : 777 quatrains et couplets.

en revanche particulièrement caractéristique de notre poète. Dans les 147 morceaux des *Hespérides* qui se décomposent en strophes, on ne rencontre pas moins de 110 systèmes strophiques différents.[1] Sans doute, la plupart de ces variétés étaient connues déjà des lyristes du XVIe et du XVIIe siècles, et avaient été employées soit dans les *Miscellanies* ou les *Song-Books* élizabéthains, soit dans les masques ou les poésies lyriques de Ben Jonson, d'autant que les strophes de 4 et de 6 vers qu'affectionne Herrick ne sont susceptibles que d'une quantité de variations assez restreinte. A côté de ces combinaisons communes à tous les poètes du temps, on trouve cependant dans les *Hespérides* un bon nombre de types strophiques que notre écrivain semble avoir lui-même créés : celui, par exemple de *A Nuptiall Song, or Epithalamie on Sir Clipseby Crew* (284), ou de *Corinna's going a Maying* (178) ; celui de *To Musique, to becalme his Fever* (228) ; de *The Primrose* (581), ou de *Upon his departure hence* (476), jusqu'aux quatrains strophiques variés de *To Violets* (205) ; *His Poetrie his Pillar* (211) ; *Upon the troublesome times* (597) ; *A Bacchanalian Verse* (654) ; *Comfort to a youth that had lost his Love* (1025).

En général, les strophes simples et courtes dominent dans les *Hespérides*. On remarque chez Herrick une tendance très nette à abréger, à alléger les types que lui a légués la tradition. De même que dans les formes isométriques à rimes plates notre poète semble avoir abandonné assez tôt les longues pièces magnifiques telles que *His Fare-well to Sack* (128) ou *The Discription of a Woman* (1402) pour des pièces plus familières telles que *To his lovely Mistresses* (635) ou *To his Closet-Gods* (653), ainsi, dans ses combinaisons strophiques, les formes somptueuses et compliquées demeurent exceptionnelles, et sont environnées de toutes parts par des formes beaucoup plus simples. Herrick continue par là l'évolution dont Thomas Campion, qu'il connaissait bien, s'était fait, au début du XVIIe siècle, le principal artisan, substituant aux anthologies bourrées de longues et prolixes idylles pastorales de courts recueils de chansons. Celles-ci, devenant elles-mêmes de plus en plus brèves, passèrent du *madrigal*[2] d'impor-

[1] On en trouvera le détail à l'*Appendice D :* Notes sur la métrique de Herrick.

[2] Voir sur le *madrigal*, l'*air*, et les *song-books* en général : T. Oliphant : *A Short Account of Madrigals*, London, 1836 ; E. F. Rimbault : *Bibliotheca Madrigaliana*, London, 1847 ; les nombreuses publications de Mr. A. H. Bullen :

tation italienne, polyphonique, grave, comme scolastique encore et rappelant de très près la musique d'église, à l'*air*, d'un rythme plus preste et plus léger, nettement séculier, divisé en stances égales, et destiné, non plus à des chœurs, mais à une voix seule accompagnée du luth. La réforme que Campion, musicien avant d'être poète, avait inaugurée pour des motifs purement techniques : poème court, de quatre ou cinq strophes au plus et toujours strictement superposables, langue claire, aisée à comprendre au premier abord, malgré l'accompagnement, cette réforme est tout à fait accomplie chez Herrick, qui va même beaucoup plus loin. Alors qu'on trouve dans les différents *Bookes of Ayres*[1] de Campion des poèmes qui, écrits expressément pour la musique, ne laissent pas, quand ils en sont séparés, de paraître un peu boiteux,[2] le rythme ayant disparu qui devait fondre en son unité toutes ces inégalités légères, on ne rencontre plus dans les *Hespérides* qu'une métrique souple et lisse, et qui s'adapte harmonieusement au langage. Notre poète a réussi à s'affranchir de la musique. Il ne dépend plus d'elle, en tout cas. Il la traite en simple compagne, avec laquelle il est heureux de se rencontrer à l'occasion, mais dont il a appris à se passer. Son lyrisme verbal, à lui seul, fait aussi bien son affaire.

De là ce mélange d'ordre et de variété qui apparaît dans les combinaisons strophiques, dans la métrique entière, à mieux dire, des *Hespérides*. Herrick commence-t-il un poème avec une strophe complexe, d'un dessin un peu fantasque : il s'imposera la tâche de le reproduire strictement durant deux strophes [*To Laurells* (89) ; *To Primroses* (258) ; *To Daffadills* (317)] ; durant quatre [*An ode to*

Lyrics from the Song-Books of the Elizabethan Age, London 1887 ; *More Lyrics from the Song-Books of the Elizabethan Age*, London 1888 ; *An English Garner, Shorter Elizabethan Poems*, London, 1903 ; F. A Cox : *English Madrigals in the time of Shakespeare*, London, 1899 ; J. Erskine : *The Elizabethan Lyric*, New-York, 1905.

[1] *A Booke of Ayres*, 1601 ; *Two Bookes of Ayres*, 1612 ; *The Third and Fourth Booke of Ayres*, n. d., circ. 1617. Voir *The complete works of Thomas Campion*, edited by Percival Vivian, Oxford, 1910.

[2] Par exemple, dans *A Booke of Ayres :* Hark all, you ladies that do sleep ; When Laura smiles, her sight revives both night and day ; Shall I come, if I swim ? Wide are the waves, you see.

Master Endymion Porter (185)] ; durant sept [*The Lily in a Christal* (193)], et même durant seize strophes consécutives [*A Nuptiall Song* (284)]. La beauté du sentiment à exprimer, en outre, lui semble de toute première importance. Herrick s'applique d'abord à choisir un mètre approprié à l'idée générale de son morceau, puis il en adapte patiemment les détails aux replis de sa pensée, allongeant ou raccourcissant les vers pour qu'ils s'harmonisent avec elle. Observez ainsi comment il dira la joie un peu triste qu'éveille en lui l'apparition des violettes :

Welcome, Maids of Honour,
You doe bring
In the Spring ;
And wait upon her...

Yet though thus respected,
By and by
Ye doe lie,
Poore Girles, neglected. [1]

Écoutez cette caressante prière à la musique, pour qu'elle vienne calmer sa fièvre :

Fall on me like a silent dew,
Or like those Maiden showrs,
Which, by the peepe of day, doe strew
A Baptime o're the flowers.
Melt, melt my paines,
With thy soft straines ;
That having ease me given,
With full delight,
I leave this light ;
And take my flight
For Heaven. [2]

On se rend compte qu'une aisance aussi harmonieuse n'est que le résultat de recherches savantes, que même la simplicité de certains mètres :

Ye have been fresh and green,
Ye have been fill'd with flowers :

[1] 205, To Violets. St. 1 et 4.

[2] 228, To Musique, to becalme his Fever. St. 3.

And ye the Walks have been
    Where Maids have spent their houres...[1]

A heart as soft, a heart as kind,
    A heart as sound and free,
As in the whole world thou canst find,
    That heart Ile give to thee...[2]

produit un effet voulu, et l'on songe, devant d'aussi heureuses réussites, au poème curieux où Sir John Beaumont, un contemporain de Herrick, louait les rimeurs diligents :

The relish of the Muse consists in rime,
One verse must meet another like a chime.
Our Saxon shortnesse hath peculiar grace
In choice of words, fit for the ending place ;
Which leave impression in the mind as well
As closing sounds of some delightful bell...
Pure phrases, fit epithets, a sober care
Of metaphors, descriptions *cleare, but rare*...[3]

" Clair et cependant rare, " suivant la formule du vieux Sir John Beaumont, " un style où le familier fait l'effet de l'imprévu, où le simple paraît rare, presque étrange, " selon l'expression d'un fin critique,[4] n'est-ce pas, en quelques mots, la définition même de l'art de notre poète ?

[1] 275, To Meddowes, st. 1.

[2] 268, To Anthea, who may command him anything, st. 2.

[3] *Concerning the True Forme of English Poetry*, dans *Bosworth Field : with a taste of the variety of other poems, left by Sir John Beaumont, Baronet*... set forth by his Sonne, London, 1629.

[4] E. Legouis, *ouv. cit.*, p. 57.

CHAPITRE IV

L'ORDRE ET LA CHRONOLOGIE DES *HESPÉRIDES*

L'étude de Herrick écrivain serait incomplète si elle ne tentait, avant de conclure, de jeter quelque lumière sur une question assez mystérieuse : l'ordre et la chronologie des *Hespérides*. Nous avons été forcé d'y faire déjà plusieurs allusions. Essayons de grouper ici ces renseignements épars, et d'en tirer, aussi brièvement que possible, une indication générale sur la méthode de production de notre auteur. [1]

Le recueil de Herrick se présente en un complet désordre. Tout y apparaît enchevêtré à plaisir. Un majestueux épithalame est précédé d'une épigramme grossière, et suivi d'une exquise épitaphe. Une invitation tendrement suppliante à Julia est placée après un panégyrique en l'honneur de Charles Ier. Un couplet gnomique, qui date de la maturité du poète, vient avant une chanson " du temps de sa jeunesse folle. " Les *Poèmes Sacrés*, imprimés en 1647, sont placés à la fin du volume, après les *Hespérides*, datés de 1648. La confusion du recueil est si évidente qu'on a voulu l'expliquer par quelque cause extérieure, qui eût dégagé l'écrivain de toute responsabilité à cet égard. La théorie, énoncée par Grosart, peut se résumer ainsi. Herrick inscrivait ses vers dans plusieurs cahiers, qu'il se proposait de publier séparément : l'un était réservé aux poèmes adressés au roi et aux amis à la ville ; un autre aux épigrammes ; un troisième, et le plus important, aux couplets à boire et aux chansons d'amour, aux poèmes " sur lui-même " ou aux idylles rustiques. " Mais, continue Grosart, [2] l'éditeur songeant à la vente du livre et à sa propre rémunération, et trouvant ce troisième recueil un peu mince, per-

[1] La question avait été aperçue et esquissée, il y a une vingtaine d'années, par Mr. E.E. Hale dans sa " dissertation " : *Die chronologische Anordnung der Dichtungen Robert Herricks*, Halle, 1892, pp. 54.

[2] *Edit. cit.*, Mem.-Introd., p. CXXII.

suada Herrick, un peu contre son gré (over-persuaded), de lui confier son *Livre des Justes*, son manuscrit d'épigrammes diverses, son exemplaire aussi de *Witts Recreations*, avec ses propres poèmes marqués. Là-dessus il se mit, lui ou quelque maladroit subalterne, à mélanger le tout au reste du volume. Il saute aux yeux que le poète lui-même n'a eu aucune part dans l'ordre ou le désordre des *Hespérides.* "

Cette théorie, que Grosart avance d'une façon si positive, [1] est une simple conjecture. Le seul fait réel sur lequel elle s'appuie, l'apparition d'un certain nombre de poèmes de Herrick dans une édition de *Witts Recreations* antérieure à la publication des *Hespérides* est, nous l'avons vu, [2] inexact. Nombreuses au contraire sont les raisons qu'il est facile d'invoquer contre elle.

Il est douteux que Herrick, comme on le prétend, [3] ait voulu publier son livre pour en retirer un bénéfice pécuniaire. Le moment d'abord eût été aussi mal choisi que possible. Puis les volumes de vers ne sont point, en général, d'un rapport considérable, même au XVIIe siècle où les écrivains comptaient beaucoup plus, pour vivre, sur la pension que leur servait quelque riche protecteur que sur la vente de leur œuvre. Surtout, c'est méconnaître étrangement Herrick que de supposer qu'il ait pu confier à " un maladroit subalterne " le soin d'agencer son recueil. Les loisirs ne manquent pas alors au poète qui, au moment de la publication des *Hespérides*, est rentré à Londres depuis près d'un an. Que l'on se rappelle aussi tous les soins minutieux qu'il a, depuis sa jeunesse, apportés à cette œuvre, furetant chez les

[1] " The verse-celebrations addressed to friends and eminent contemporaries were evidently designed to form a separate work from *Hesperides.* " p. CXIV. — " All these (celebrations) point out definitely a Book of Friends, a Book dedicated to their honour and poetic immortality. " p. CXIX. — " I cannot suppose that their Author designed the Epigrams for publication, or at least, as part of *Hesperides.* " p. CXXI.

[2] Cf. *supra*, p. 465.

[3] Par exemple : *The Quarterly Review*, July 1874, p. 109. " To the pressure of poverty consequent upon his supersession and exile in London, we owe the publication of his *Noble Numbers* and *Hesperides*... The writer seems to have raked together every scrap that he had written, and mingled the freshest tokens of his inspiration with the sickliest and foulest records of his bad taste, without assortment. "

anciens et les modernes « pour voir s'il en pourra friponner quelque chose, » sertissant avec un soin infini les joyaux qu'il a dérobés de tous côtés, relisant sans cesse ses poèmes, comme il nous le dit lui-même, les corrigeant, les améliorant, ainsi que nous le montrent les variantes de ses manuscrits. On s'imagine donc assez mal notre écrivain peinant si patiemment sur ses vers, en méditant depuis si longtemps la publication, qui lui apportera « la gloire éternelle, » puis, un beau jour, abandonnant son manuscrit précieux à la fantaisie d'un imprimeur.

Ouvrons le livre lui-même : la main de Herrick, pour peu que nous y regardions de près, apparaît à chaque page. Le volume contiendra tout ce que le poète a décidé de léguer à la postérité :

Onely a little more
I have to write,
Then Ile give o're,
And bid the world Good-night. [1]

La présence des épigrammes qui offusque tant Grosart était, comme nous avons essayé de l'expliquer, très naturelle, et Herrick en était sûrement aussi fier que du reste de son œuvre. Pourquoi l'éditeur, au surplus, à supposer qu'il ait accumulé dans le livre tout ce qui pouvait seulement le grossir, aurait-il laissé de côté les pièces que nous retrouvons dans les recueils manuscrits du XVIIe siècle, à l'état d'ébauche sans doute, mais non dénuées d'intérêt, alors qu'on conçoit si bien d'autre part que notre poète les ait lui-même tenues à l'écart et réservées ? [2] Ces deux épigrammes enfin où il dit ses scrupules au sujet de la beauté extérieure de son œuvre :

Let's strive to be the best ; the Gods, we know it,
Pillars and men, hate an indifferent Poet.

Let others to the Printing Presse run fast,
Since after death comes glory, *Ile not haste.* [3]

suffiraient presque à elles seules, tant elles semblent sincères, à réfuter la conjecture de Grosart.

[1] 211, His Poetrie his Pillar. Voir aussi : 1126, To his Booke.

[2] 59, His request to Julia.

[3] 1001, Parcell-gil't-Poetry ; 1023, Posting to Printing. Le fait que ces deux épigrammes sont presque littéralement traduites, la première d'Horace, la seconde de Martial, ne diminue en rien leur valeur personnelle.

Pénétrons plus avant dans ce désordre qu'on prétend accidentel : nous serons bientôt frappés par son caractère très délibéré. Ainsi, les huit premiers morceaux servent, sans aucun doute, d'introduction au volume. Voici l' " argument " d'abord, puis une épître à la Muse du poète, puis cinq épigrammes adressées soit au livre, soit au lecteur, puis encore un beau morceau intitulé : *When he would have his verses read.* [1] Rien donc de mieux ordonné que ce début. La fin des *Hespérides* l'est tout autant. Elle renferme une forte proportion de poèmes sur la vieillesse et la mort approchantes, [2] et les sept derniers morceaux, en particulier, acheminent adroitement le lecteur vers la conclusion de l'œuvre, vers cette " colonne de gloire " qui la domine, et à la base de laquelle se lit cette inscription :

> To his Book's end this last line he'd have plac't,
> *Jocond his Muse was ; but his Life was chast.* [3]

Ajoutons que l'intérieur du livre lui-même ne laisse pas de révéler un certain souci de la composition, Herrick, par exemple, disposant des " adresses aux lecteurs " à des intervalles ménagés avec soin, [4] ou, ce qui est plus typique encore, chaque fois qu'un poème dédié à un de ses parents ou amis ne se trouve pas dans la première moitié du recueil, ne manquant pas de faire allusion à cette mention " tardive, " et de s'en excuser de quelque façon :

> Late you come in ; but you a Saint shall be,
> In Chiefe, in this Poetick Liturgie. 511.
>
> Nor art thou lesse esteem'd, that I have plac'd
> (Amongst mine honour'd) Thee (almost) the last... 764.
>
> The Person crowns the Place ; your lot doth fall
> Last, yet to be with These a Principall... 978.

[1] 1, The Argument of his Book. — 2, To his Muse. — 3, To his Booke. — 4, Another. — 5, Another. — 6, To the soure Reader. — 7, To his Booke. — 8, When he would have his verses read.

[2] 1059, After Autumne, Winter. — 1089, On Himself. — 1092, On Himselfe. — 1094, To his Girles who would have him sportfull. — 1096, His last request to Julia. — 1099, To his Girles.

[3] 1124, The Mount of the Muses. — 1125, On Himselfe. — 1126, To his Booke. — 1127, The End of his Worke. — 1128, To Crowne it. — 1129, On Himselfe. — 1130, The Pillar of Fame.

[4] Nos 345, 406, 604, 661, 961, 1020.

Welcome to this my Colledge, and though late
Th'ast got a place here... 984.

The bound (almost) now of my book I see... 1020.

Nor thinke that Thou in this my Booke art worst,
Because not plac't here with the midst, or first... 1093.

Certains détails, purement matériels cette fois, achèveront de prouver que Herrick a suivi de près la publication, voire même l'impression de son œuvre. Il y a introduit une liste d'*errata*, qu'il fait précéder de ce quatrain :

For these Transgressions which thou here dost see,
Condemne the Printer, Reader, and not me ;
Who gave them forth good Grain, though he mistook
The Seed ; so sow'd these Tares throughout my Book.

On comprendrait mal que Herrick ait pris la peine de substituer *Rods* à *rod*, par exemple, *Gotiere* à *Goteire*, *soft* à *foft*, d'arracher ces " mauvaises herbes, " en très petit nombre d'ailleurs et de peu d'importance, après avoir laissé à son imprimeur le soin, essentiel celui-là, d'ordonner son œuvre. Quelques exemplaires des *Hespérides* d'autre part, comportent à deux endroits différents [1] de curieuses variations typographiques qui montrent nettement que la page a été corrigée, sinon composée à nouveau, après qu'un certain nombre d'exemplaires eussent été tirés déjà. On s'imagine très bien Herrick découvrant tout d'un coup, à un endroit précis, un certain nombre d'erreurs trop considérables à son gré, et exigeant, malgré l'impression commencée, une correction immédiate.

Nous croyons, en résumé, que Herrick seul est responsable de l'arrangement des *Hespérides*. C'est délibérément, selon nous, qu'il a introduit la confusion apparente qui y règne. En faisant précéder un long éloge de la vie des champs d'un couplet grossier, d'une épigramme sur lui-même, et d'un aphorisme politique, en le faisant suivre d'une exquise chanson d'amour à Electra, [2] Herrick a cherché

[1] Pp. 29 (imprimée 28 par erreur) et 30, 207 et 208 de l'édition *princeps*. Sign. par Mr. Pollard dans *The Library*, vol. IV, April 1903, pp. 206-212, et June 1903, pp. 328-31 ; et W. F. Prideaux, *Notes and Queries*, ser. X, vol. 4, Dec. 16, 1905.

[2] Par exemple : 660, Upon Jone and Jane. — 661, To Momus. — 662, Ambition. — 663, The Country life, to the honoured M. End. Porter. — 664, To Electra.

des effets de contraste, faciles mais réels. Il a voulu appliquer le vieux proverbe cité par Mr. Morley, [1] que " la fraise croît sous l'ortie " et, par comparaison, n'en semble que plus délicieuse. Il compte sur la curiosité que ne manquent jamais d'éveiller chez le lecteur ces oppositions, ces contradictions même, et qui sont, au surplus, si expressives de sa personnalité. Le seul rappel enfin de ses pièces sur " le charme du désordre, " de ses éloges de la " négligence habile " ou de la " correction fantasque " *(wild civility)* achèvera de nous persuader qu'il n'y a dans la confusion des *Hespérides* que l'affectation, que les faux-semblants, que toute la mise en scène, en un mot, du désordre.

En visant donc à introduire dans son recueil le plus de variété possible, Herrick semble n'avoir attaché à la chronologie de son œuvre qu'une importance secondaire, et il lui arrive de placer côte à côte un poème achevé la veille et un autre écrit vingt et même trente ans auparavant. Aussi peut-il être intéressant de déterminer, par des moyens divers, quelles furent les phases principales de sa production.

D'abord un certain nombre de morceaux sont datés, ou peuvent l'être aisément, grâce aux allusions qu'ils renferment soit à des événements publics, soit à des événements connus de la vie de notre auteur. Nous pouvons ainsi fixer avec quelque précision les dates de la plupart des poémes adressés au roi [2] ou aux grands seigneurs, [3] à

[1] *Edit. cit.*, p. IX.

[2] 77, *To the King, upon his comming with his Army into the West :* Août, 1644. — 79, *To the King and Queene, upon their unhappy distances :* après 1642. — 213, *A Pastorall upon the Birth of Prince Charles. Presented to the King :* Mai, 1630. — 267, *The Poets good wishes for the most hopefull and handsome Prince, the Duke of Yorke :* reçut ce titre le 27 janvier 1643. — 686, *To the King :* écrit probablement en 1645, pendant un séjour de Charles dans l'ouest. — 757, *To Prince Charles, upon his coming to Exeter :* Août, 1645, — 824, *To the King, upon his taking of Leicester :* 31 Mai, 1645. — 962, *To the King, upon his welcome to Hampton Court :* ete 1647

[3] 146, *Upon the Bishop of Lincolne's Imprisonment :* Williams fut suspendu et emprisonné de 1637 à 1640. — 168, *To Jos. Lo. Bishop of Exeter :* Joseph Hall, le satiriste, fut évêque d'Exeter de 1627 à 1641. — 219, *A Dirge upon the Death of the Right Valiant Lord, Bernard Stuart :* tué à Rowton Heath, le 24 Septembre 1645. — 246, *To the High and Noble Prince, George, Duke, Marquesse, and Earle Buckingham :* avant sa mort, le 23 Août 1628. — 746, *To Sir John Berkley, Governour of Exeter :* 1645-6. — 1003, *To the Lord Hopton, on his fight in Cornwall :* ou Bradock Down, ou Stratton, Janvier ou Mai 1643.

un groupe assez important même de parents [1] et d'amis. [2] A ces preuves extérieures, tout à fait sûres, viennent s'en ajouter d'autres, qui le sont un peu moins. Comme l'a fait remarquer Mr. Pollard, par exemple, les poèmes dont nous possédons des manuscrits et qui par conséquent appartiennent à une époque où Herrick, encore à Londres, faisait circuler parmi ses amis des copies de ses productions nouvelles, ces poèmes se trouvent tous, à l'exception d'un seul, dans la première moitié des *Hespérides.* [3] Le fait, d'autre part, que les poèmes que l'on peut dater de bonne heure se trouvent presque tous dans la première moitié du volume, s'ajoutant au manque de manuscrits concernant les poèmes de la seconde moitié, semble bien indiquer que, en gros, et avec beaucoup d'exceptions, cette seconde moitié, y compris les *Noble Numbers*, date du séjour de notre auteur dans le Devonshire, d'après 1640 par exemple, d'une période où, isolé, Herrick ne pouvait plus faire passer de main en main ses plus récentes compositions, où sa Muse, comme il le dit lui-même, était forcée de rester au logis,

and piping please
The poor and private *Cottages.* [4]

Des maintes preuves de détail enfin que nous pourrions citer à l'appui de cette hypothèse, nous ne retiendrons que les deux suivantes, qui nous paraissent significatives. Trois poèmes numérotés : 164, *To a Gentlewoman objecting to him his gray haires ;* 576, *The Apparition of his Mistresse calling him to Elizium*, et 581, *The Prim-*

[1] 72, *Upon his Sister-in-Law, Mistresse Elizabeth Herrick :* enterrée à Dean Prior le 11 Avril 1643. — 82, *To the reverend shade of his religious Father :* seven lusters : 1592-1627. — 106, *A Country-Life : to his Brother M. Thos. Herrick:* c. 1610.

[2] 149, *An Epithalamie to Sir Thomas Southwell and his Ladie :* reçut le titre de Baronnet en 1615, mort avant le 16 Décembre 1642. — 284, *A Nuptiall Song, or Epithalamie, on Sir Clipseby Crew and his Lady :* le mariage eut lieu en 1625. — 314, *The Entertainment : or Porch-Verse, at the marriage of Mr. Hen. Northly, and the most witty Mrs. Lettice Yard :* célébré à Dean Prior le 5 Septembre 1639. 838, *To Mistress Amie Potter ;* 993, *To the handsome Mistresse Grace Potter :* filles de Barnaby Potter, le prédécesseur de Herrick à la cure de Dean. — 908, *Upon M. William Lawes, the rare musitian :* mort au siège de Chester, en 1645. Etc.

[3] N°s 106, 128, 197, 284, 294, 337, 413, 444, 466, 576, 731.

[4] 2, To his Muse.

rose, se trouvent dans une édition des *Poems* de Shakespeare publiée en 1640.[1] Parmi les sentences gnomiques, en outre, quatrains ou couplets, qui occupent une si grande place dans la seconde moitié du volume et dans les *Noble Numbers*, un bon nombre, on s'en souvient, sont directement inspirées des *Notes and Observations upon Some Passages of Scriptures* de John Gregory, parues à Oxford dans l'été de 1646.

Arrivons aux preuves, plus discutables, que nous fournissent le style et la métrique de Herrick. Si elles demeurent forcément imprécises, et ne sauraient suffire, à elles seules, à déterminer avec assurance la date d'un poème, elles peuvent nous aider cependant à compléter nos informations précédentes. Elles équivaudront en tout cas, quand elles coïncideront avec elles, à une double probabilité.

Le lecteur qui passe successivement des longues pièces qu'il rencontrera dans la première partie des *Hespérides* : 106, *A Country-life* ; 128, *His Fare-well to Sack* ; 149, *An Epithalamie to Sir Thomas Southwell...* ; 178, *Corinna's going a Maying* ; 197, *The Welcome to Sack* ; 213, *A Pastorall upon the Birth of Prince Charles* ; 284, *A Nuptiall Song...* ; 294, *Oberons Feast* ; 378, *A Panegerick to Sir Lewis Pemberton* ; 444, *Oberon's Palace* ; 576, *The Apparition of his Mistresse...* à celles, plus courtes généralement, qui se trouvent dans le milieu du livre : 522, *To Phillis to love, and live with him* ; 553, *His Content in the Country* ; 617, *To the Maids to walke abroad* ; 663, *The Country life* ; 671, *A Paranæticall* ; 762, *The Wake* ; 1029, *His tears to Thamasis*, jusqu'à celles, de plus en plus courtes, qui abondent dans la seconde partie du recueil, ce lecteur reçoit l'impression d'une évolution très marquée : le style, d'abord tout fleuri d'images antiques, avec sa rhétorique si touffue, si pompeuse même par endroits, se fait plus naturel, plus familier, comme plus vivant, dans les poèmes écrits au début du séjour de Herrick à Dean Prior, et se dessèche tout à fait dans les quatrains ou les couplets dogmatiques qui prédominent vers la fin du volume.

Plus évidents encore sont les changements qui se manifestent dans la métrique de Herrick. Notre poète qui commence d'écrire vers

[1] *Poems : written by Wil. Shakespeare, Gent.*, with an Addition of some Excellent Poems... London, 1640.

1610, part du point d'arrivée de Shakespeare. Il introduit d'abord dans son œuvre, — si l'on tient compte naturellement que la versification d'un poète lyrique exige beaucoup plus de régularité que celle d'un poète dramatique — une grande liberté d'allure. Il écrit de longs morceaux faits soit de couplets fréquemment enjambés, soit de strophes d'un dessin fantasque. Il continue par des poèmes à couplets plus courts, heptasyllabiques en particulier, ou à strophes plus simples, les enjambements devenant dans l'un et l'autre cas moins fréquents. Il aboutit aux quatrains, formés de deux couplets à rimes suivies (*a a b b*), ou au couplet héroïque lui-même. Le tableau suivant, où nous n'avons admis que des poèmes assez longs, tous en couplets, et empruntés à différents endroits des *Hespérides* nous montrera clairement la proportion décroissante des vers à enjambement (*run-on lines*) comparés aux vers à pause finale (*end-stopt lines*), à mesure que l'on s'avance dans le recueil :

N° 576, The Apparition of his Mistresse	1	vers à enjambement pour	2, 2	vers à pause finale.
(1404), Farwell vnto Poetrie	1	—	2, 5	—
378, A Panegerick	1	—	2, 8	—
444, Oberon's Palace	1	—	3	—
197, Welcome to Sack	1	—	3, 5	—
294, Oberons Feast	1	—	3, 9	—
128, Farewell to Sack	1	—	4, 1	—
178, Corinna's going a Maying	1	—	4, 6	—
522, To Phillis	1	—	5	—
553, His Content in the Country	1	—	5	—
617, To the Maids	1	—	5	—
663, The Country Life	1	—	7, 5	—
714, His Return to London	1	—	10	—
762, The Wake	1	—	12	—
671, A Paranætical	1	—	13	—
1029, His tears to Thamasis	1	—	13	—

En résumé, nous pouvons nous représenter comme il suit les phases diverses de la production de Herrick. Étudiant à Cambridge, vivant à Londres dans l'entourage immédiat de Ben Jonson et dans le voisinage de la Cour, tout à la joie ardente de la jeunesse, il compose d'abord ses brillants poèmes bachiques, ses épithalames somptueux, plusieurs de ses idylles pastorales, et la grosse majorité de ses chansons d'amour. Dans une seconde période qui irait de 1629 à 1640 environ, de son départ pour le Devonshire à la publication

projetée de ses poèmes, par exemple, Herrick dit le bonheur plus savoureux de l'âge mûr. La douce et discrète Anthéa a succédé à Julia la tempêtueuse, le naturalisme rural au pastoralisme livresque, le *folk-lore* un peu naïf et rude au *fairy-lore* si fantastiquement amenuisé. Après 1640 enfin, le ton se fait plus grave et plus sombre. La guerre civile éclate, le petit presbytère de Dean Prior est plus isolé que jamais, et Herrick prodigue ses protestations loyales au roi et ses compliments à ses amis. Dans le désarroi universel, il se tourne vers la sagesse, il s'accroche à des idées morales et religieuses, le disciple d'Horace, le " fils " du vieux Ben se transformant peu à peu en un poète sacré. L'ordre général selon lequel est disposé le recueil des *Hespérides* correspond donc, en gros, à l'ordre chronologique lui-même. Les très nombreuses exceptions que l'on pourrait citer sont dues au seul désir qu'avait notre écrivain d'introduire dans son œuvre toute la variété et tous les contrastes de la vie.

CONCLUSION

Les *Hespérides*, parues en 1648, n'eurent aucun succès, et le nom de Herrick demeura ignoré pendant tout le XVIIe siècle. Edward Phillips, le neveu de Milton, qui appelle Cowley " le poète le plus applaudi de l'Angleterre, dans les siècles passés et présents, " fait à notre auteur une allusion dédaigneuse, [1] que répète presque mot pour mot Winstanley. [2] Les compilateurs de recueils fort médiocres tels que *Musarum Deliciae* [3] et *Naps upon Parnassus* [4] le mentionnent à titre de joyeux compagnon et de franc buveur autant que de poète. Les éditions successives de *Witts Recreations* [5] reproduisent, anonymement, plus de quatre-vingts de ses pièces. L'éditeur de *The English Parnassus* lui emprunte également bon nombre de citations, sans nommer les *Hespérides* cependant parmi *The Books principally made use of in the compiling of this Work.* [6] Bien plus, un certain Henry Bold les pille sans vergogne. Un petit recueil de cent huit pages paru en 1657 et intitulé *Wit-a-Sporting | In a pleasant Grove of New Fancies* contient une quarantaine de pièces de notre poète, les unes copiées littéralement, les autres audacieusement altérées et mutilées. [7] Rien ne

[1] *Theatrum Poetarum : or a Compleat Collection of the Poets of all ages, particularly those of our own nation*, London, 1675, p. 162.

[2] William Winstanley : *The Lives of the most famous English Poets*, London, 1687, p. 166.

[3] *Musarum Deliciae : or, The Muses Recreation...* By Sr J. M. and Ja : S., London, 1656, Cf. *supra*, p. 110.

[4] *Naps upon Parnassus...* London, 1658. Cf. *supra*, p. 110.

[5] *Witts Recreations, selected from the finest Fancies of Moderne Muses*, London, 1640 ; réimprimé en 1641, 1645, 1650, 1654, 1663, 1667.

[6] *The English Parnassus, or a Helpe to English Poesie...* by Josua Poole, London, 1657 ; réimprimé en 1677. Cf. *supra*, p. 110.

[7] Cf. par exemple :

Hesperides :	*Wit-a-Sporting :*
No Herbs have power to cure Love...	No herbs can cure the power of Love...
157.	p. 53.

saurait mieux prouver l'oubli total où était tombé le nom de Herrick que ce plagiat effronté de son œuvre, moins de dix ans après sa publication.

Le XVIII[e] siècle, comme il était naturel, l'ignore tout autant. Anthony Wood, dans la première édition de ses *Athenae Oxonienses*, commet sur son compte des erreurs grossières.[1] Un obscur compilateur, James Granger, qui publie *A Biographical History of England* se borne à copier Phillips et Wood.[2] Johnson n'admet point Herrick dans ses *Lives of the most eminent English Poets*, non plus que Henry Headley dans son recueil si populaire : *Select Beauties of Ancient English Poetry*, où Carew est présenté comme le plus considérable écrivain de son temps, et Ben Jonson comme un vil plagiaire.[3] George Ellis cependant lui fait une place dans ses *Specimens of the Early English Poets* en 1790, où il cite, le premier, trois morceaux tirés des *Hespérides*.[4]

Gather ye Rose-buds while ye may... When Youth and Blood are warmer...	Gather *your* rosebuds while *you* may... When youth and *old* are warmer...
208.	p. 53.
Display thy breasts, my Julia, there let me...	Display thy brests (*My Dear*) there let me...
231.	p. 55.
And how she is her owne least part...	And how she is *on her left part*...
254.	p. 58.
Bid me to live, and I will live Thy Protestant to be....	Bid me to live, and I will live Thy *servant for to be*....
268.	p. 60.
Ere Ave-Mary thou canst say... As smooth, and nak't, as she that was The prime of Paradice.	Ere *I've Mary* thou can'st say... As smooth, and nak't, as she that was The Prince of Paradise.
825.	p. 73.

[1] *Athenae Oxonienses. An exact history of all the writers and bishops who have had their education in the most ancient... University of Oxford...* 2 vol., London, 1721 ; vol. II, p. 122 : " Was elected fellow of Alls. coll. from that of S[t] John's, as it seems, in the year 1628, but took no degree, as I yet can find... These two books of poetry (*Hesp.* and *N. N.*) made him much admired in the time when they were published, especially by the generous and boon loyalists. " Bliss (4 vol London, 1813-20 ; vol. III, col. 251) rectifie ces erreurs, et cite *To the Virgins, to make much of time.*

[2] 3 vol., London, 1769-74 ; vol. II, p. 309.

[3] 2 vol., London, 1787 ; vol. I, pp. XXXIX et LII.

[4] You are a Tulip, seen by day (216) ; Am I despised because you say (164) ; Good morrow to the day so fair (413).

C'est à John Nichols, le laborieux antiquaire et l'historien du Leicestershire, que revient l'honneur d'avoir en quelque sorte découvert Herrick. Dans une série de notes parues, en 1796 et 1797, dans *The Gentleman's Magazine* [1] dont il était éditeur, il attira l'attention sur le poète inconnu des *Hespérides*, et publia à son sujet un certain nombre de renseignements biographiques. Quelques années plus tard, en 1804, Nathan Drake consacrait, dans la troisième édition de ses *Literary Hours*, trois études successives " à rendre au poète oublié la justice qu'il méritait " et à développer " quelques observations générales sur ses écrits et son génie. " [2] Six ans après paraissait à Bristol une sélection des *Hespérides* contenant deux cent quatre-vingt-quatre poèmes, [3] et Barron Field, l'ami de Lamb, en faisait immédiatement, dans la *Quarterly Review* d'août 1810, [4] un compte rendu enthousiaste.

Si Anderson, [5] si Chalmers lui-même [6] l'écartent de leurs éditions générales des poètes anglais, où les écrivains du XVIIe siècle occupent cependant une si large place, Thomas Campbell en revanche l'admet dans ses *Specimens of the British Poets* parus en 1819 ; [7] il lui concède " un délicieux esprit anacréontique, " lui reproche " sa grossièreté et

[1] *The Gentleman's Magazine : and Historical Chronicle for the year* 1796, by Sylvanus Urban, Gentl., Part I, May 1796, p. 384 ; Part I, June 1796, p. 461 ; Part II, August 1796, p. 645 ; Part II, September 1796, p. 736. — 1797 : Part I, February 1797, pp. 102-3.

[2] *Literary Hours ; or, Sketches, critical, narrative and poetical*, London, 1804, vol. III, pp. 25-88. " I hesitate not to consider him in the same degree superior to Carew as Carew most assuredly is to Waller, whose versification has embalmed his memory... (p. 49). Herrick is totally inattentive to selection... Out of better than 1400 included in *Hesp.* and *N.N.* not more than 100 could be chosen by the hand of taste. These however would... perpetuate his memory and his genius..." (p. 88). — Cette étude sur Herrick ne se trouve que dans la troisième édition des *Literary Hours*, 1804, et non dans la première de 1798, ainsi que le déclare Grosart. *Edit. cit.*, Mem.-Intr., p. VIII.

[3] *Select Poems from the Hesperides*... with Occasional Remarks by J. N(ott), 8vo., Bristol, 1810, pp. VIII + 253.

[4] Vol. IV, pp. 165-176. — Voir *Notes and Queries :* July, 8, 1854.

[5] *A Complete edition of the Poets of Great Britain*, by Robert Anderson, 13 vol., Edinburgh, 1795.

[6] Alex. Chalmers : *The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper*, 21 vol., London, 1810.

[7] 7 vol., vol. IV, p. 66.

son extravagance, " déclare, après Drake, qu'une centaine sur ses quatorze cents morceaux valent d'être lus, et que " si sa veine poétique est irrégulière, elle est, quand le métal est pur, de haute valeur. " Hazlitt fait, lui aussi, quelques restrictions : " Herrick, déclare-t-il en 1820, [1] est un écrivain qui ne répond pas à l'espoir que j'avais mis en lui... C'est un écrivain d'épigrammes, non de poèmes lyriques... D'après ses fréquentes allusions aux perles et aux rubis, on pourrait le prendre pour un lapidaire, au lieu d'un poète. Une de ses pièces est intitulée : *Le Roc de Rubis*, ce qui est pétrifier l'amour et la poésie. Ses poèmes, d'après leur nombre et leur étendue, sont comme les atomes qui jouent dans un rayon de soleil, qui scintillent devant l'imagination, sans laisser sur la mémoire aucune impression distincte." Southey enfin, qui l'exclut de ses *Select Works of the British Poets from Chaucer to Jonson*, [2] où il fait place à Carew, à Wither, à Browne, à D'Avenant, à Habington et à Lovelace, prononcera contre lui une violente diatribe, parlant de son " fumier " et de sa " saleté, " [3] le déclarant, une autre fois, " le plus grossier de tous les poètes anglais, absolument ordurier, sans être volontairement obscène, et dépourvu du moindre sentiment de la décence. " Si injuste que soit, en cette occasion, l'honnête Southey, sa colère même nous est un renseignement précieux. Il a beau crier bien haut " qu'il n'y a pas un autre de nos vieux poètes qui mérite si peu la réputation qu'il a acquise, " il nous montre par là même que cette réputation défie, dès à présent, les plus puissantes attaques.

Parmi tous les poètes du XVIIe siècle, en effet, que les écrivains romantiques ont réhabilités, sinon même découverts, Herrick est un des mieux connus, et en général des plus estimés. Son œuvre se propage rapidement. Thomas Maitland, Lord Dundrennan, en publie en 1823, sous une forme luxueuse, la première réédition

[1] *Lectures on the Dramatic Literature of the Age of Elizabeth, delivered at the Surrey Institution*, by William Hazlitt, London, 1820. Lecture VI : On Miscellaneous Poems.

[2] London, 1831.

[3] *An Introductory Essay on the Lives and Works of our Uneducated Poets.* London, 1830, pp. 83-84. " We have lately seen the whole of Herrick's poems republished, a coarse-minded and beastly writer, whose dunghill, when the few flowers that grew therein had been transplanted, ought never to have been disturbed. These flowers indeed are beautiful and perennial ; but they should have been removed

complète, précédée d'une notice biographique et critique.[1] D'autres éditions, complètes ou partielles, suivent en 1839, 1844, 1846, 1848, 1852, 1856, 1859.[2] De grandes revues, *The Retrospective Review* en 1822,[3] *Blackwood's Magazine* en 1839[4] consacrent à Herrick, la première surtout, des articles élogieux où il est déclaré " le meilleur de tous les poètes lyriques anglais. " Henry Hallam écrit sur lui, dans son *Introduction to the Literature of Europe*,[5] une page très favorable, et, pour prendre un exemple encore, aussi différent que possible, Miss Mitford, dans ses *Recollections of a Literary Life*,[6] lui réserve quelques phrases précises et gracieuses. La vogue commence.

from the filth and ordure in which they are embedded... " Et ailleurs : " Of all our poets this man appears to have had the coarsest mind. Without being intentionally obscene, he is thoroughly filthy, and has not the slightest sense of decency... The reprint of 1825 has in the title-page a wreath with the motto " perennis et fragrans. " A stinking cabbage-leaf would have been the more appropriate emblem... Herrick has noticed more old customs and vulgar superstitions than any other of our poets, and this is almost the only value of his verse. I question whether any other poet ever thought it worth while to preserve so many mere scraps, and of such very trash... There is not any other of our old poets who so little deserved the reputation which he has obtained. " *Southey's Common-place Book*, Fourth Series, London, 1851, pp. 303-5.

[1] *The Works of Robert Herrick, Edited with a Biographical Notice by Thomas Maitland.* 2 vol., 8° cr., Edinburgh, 1823. — Un petit nombre d'invendus (250) furent rachetés par l'éditeur W. Pickering, qui remplaça les premières pages et remit l'édition en vente en 1825.

[2] Voir à la Bibliographie, *Appendice E.*

[3] Vol. V, pp. 156-180. " Forgetting the impurities of our author, and estimating the chaster effusions of his felicitous genius, we do not hesitate to pronounce him the very best of English lyric poets. "

[4] Vol. 45, pp. 782-794. *Dii Minorum Gentium* : Carew and Herrick.

[5] London, 1837-39. Nous en citons la fin, d'après la quatrième édit. de 1854 (vol. III, p. 45) : " He is abundant in the resources of verse ; without the exuberant gaiety of Suckling, or perhaps the delicacy of Carew, he is sportive, fanciful, and generally of polished language. The faults of his age are sometimes apparent ; though he is not often obscure, he runs, more perhaps for the sake of variety than any other cause, into occasional pedantry ; he has his conceits and false thoughts, but these are more than redeemed by the numerous little poems which may be praised without much more qualification than belongs to such poetry. "

[6] 3 vol., London, 1852, vol. I, pp. 226-37. — Par exemple : " The want in these graceful and delicate lyrics is thew and sinew. And yet they are what they

Elle va en augmentant pendant la seconde moitié du XIX[e] siècle, pour aboutir aujourd'hui, oserait-on presque dire, à la popularité. Les allusions à Herrick se multiplient de toutes parts. Les poètes, qui le reconnaissent comme un des leurs, si jeune toujours, lui dédient des pièces affectueuses ou d'enthousiastes éloges, depuis William Allingham :

> Hayrick some do spell thy name,
> And thy verse approves the same ;
> For 'tis like fresh-scented hay,
> With country-lasses in't at play ; [1]

Mortimer Collins :

> Rare old Herrick, the Cavalier Vicar
> Of pleasant Dean Prior, by Totnes Town,
> Rather too wont in foaming liquor
> The cares of those troublous times to drown,
> Of wicked wit by no means chary,
> Of ruddy lips not at all afraid ;
> If you gave him milk in a Devonshire dairy
> He'd probably kiss the dairymaid... [2]

ou Mr. Edmund Gosse :

> Fresh with all airs of woodland brooks
> And scent of showers,
> Take to your haunt of holy books
> This saint of flowers... [3]

jusqu'à Elizabeth Barrett Browning, qui l'appelle "l'Ariel des poètes, puisant là où puise l'abeille, dans le cœur rosé de la nature, et en reproduisant la fragrance idéalisée," [4] et Swinburne, qui fait de lui "le plus grand écrivain de chansons, aussi sûrement que Shakespeare est le plus grand dramatiste, qui soit né de race anglaise." [5] De longs articles chaleureux paraissent de divers côtés, et répandent partout son

pretend to be : airy petals of the cherry blossom, hinting of fruit, bees fluttering and musical, giving token of honey." p. 237

[1] *Poems*, London, 1850, p. 135.

[2] *Summer Songs*, London, 1860, p. 114.

[3] Cité par J.H. Lobban : *Robert Herrick*, The Bookman, March, 19[illegible], p. 253.

[4] *The Greek Christian Poets and the English Poets*, London, 1863, p. 145

[5] *Studies in Prose and Poetry*, London, 1894, p. 45

nom, que des romanciers comme Kipling ou Jerome K Jerome[1] vont même jusqu'à introduire dans leur récit. Son œuvre est éditée en 1869, par W. Carew Hazlitt, qui pose les bases solides de la biographie herrickienne, et signale le premier l'existence d'un certain nombre de pièces manuscrites ; en 1876, par le Rév. Alexander Grosart, le généreux et infatigable éditeur des poètes oubliés, qui restitue intégralement le texte de 1648, mais encombre son énorme introduction de citations impertinentes, de discussions oiseuses, d'éloges extravagants, d'affirmations inexactes même qui, tout ensemble, nous forcent à ne la consulter qu'avec une extrême prudence ; en 1883, par Henry Morley qui cherche, un des premiers, à expliquer la présence des épigrammes grossières, au lieu de simplement les abominer ; en 1891, par Mr. Alfred Pollard, qui a l'idée de numéroter les poèmes de Herrick, qui apporte dans ses notes une somme considérable de renseignements sur les modèles imités par notre auteur, qui malheureusement fournit un texte modernisé et expurgé ; en 1893, par Mr. Saintsbury, qui, poursuivant l'idée de Mr. Pollard, numérote les *Hespérides* du commencement à la fin, les *Noble Numbers* compris, reproduit de près le texte original, écrit une introduction remarquable par sa sympathie clairvoyante à la fois et sa suggestive concision, produisant ainsi l'édition définitive de l'œuvre de Herrick. Le nombre est considérable des rééditions des *Hespérides*, illustrées souvent, et des sélections surtout qui ont paru ces dernières années.[2] Il n'est guère d'anthologie enfin, depuis le *Golden Treasury* ou *A Book of English Love Poems* jusqu'à la *Lyra Elegantiarum* ou *The Treasury of Sacred Song* qui ne fasse à Herrick, sous un prétexte ou un autre, de copieux emprunts.[3]

* * *

[1] *The Light that Failed*, London, 1891 : "But it was only Herrick's Night piece to Julia that the Nilghai sang." Chapt. VIII, p. 171. — *Novel Notes*, London, n. d., p. 93.

[2] "There is a perfect rage to-day for reprinting, and we suppose re-purchasing (more problematically for re-perusing) the poets of the seventeenth century. Among the ranks of the reprinted, Herrick is easily first favourite." *The Bookman Illustrated History of English Literature*, by T. Seccombe and W.R. Nicoll, 2 vol., London, 1906, vol. I, p. 159.

[3] Voir, à l'*Appendice E*, la Bibliographie de Herrick.

Notre longue étude aurait atteint le but qu'elle se proposait si elle avait démontré les raisons profondes du succès tardif de Herrick, si elle avait fait comprendre pourquoi notre poète, un des plus marquants de son époque, avait été méconnu par elle, si elle avait expliqué comment son œuvre, dégagée des modes ou des préjugés littéraires qui la masquaient, devait finir par se dresser un jour en pleine lumière.

La place que Herrick occupe dans la poésie lyrique en Angleterre au XVII[e] siècle est très spéciale. Il ne ressemble à aucun de ses contemporains, qui en conséquence l'ignorent ou le négligent. Il se proclame "fils" de Ben Jonson, et il écrit des vers qu'on dirait empruntés tantôt à Marlowe :

> Live, live with me, and thou shalt see
> The pleasures Ile prepare for thee, [1]

tantôt à Sedley ou à Rochester :

> What Conscience, say, is it in thee
> When I a Heart had one,
> To take away that Heart from me,
> And to retain Thy own ? [2]

Il publie trois morceaux dans une édition des *Poèmes* de Shakespeare, un autre encore dans le recueil consacré à la mémoire de Lord Hastings : *Lachrymae Musarum*, auquel contribue également Dryden, et il ne disparaît pas tout à fait dans l'ombre de l'un ou l'autre de ces géants. Il fait passer dans son œuvre, en une confusion habile, *a wild digestion*, les courants divers de la littérature du temps, sans se laisser entraîner par aucun d'eux, ni en perdre un instant la direction. Il domine la poésie lyrique du milieu du XVII[e] siècle par la multiplicité des sujets qu'il traite, autant que par l'empreinte personnelle dont il les marque tous.

Les parallèles littéraires, généralement si faux, semblent ridicules dès qu'on tâche de l'y faire entrer. Rapprochez-le de Waller, par exemple : le correct amant de Sacharissa, dont Mr. Gosse avait voulu faire le rénovateur du classicisme, sinon le créateur même du couplet héroïque en Angleterre, n'a jamais composé de vers aussi vivants et

[1] 522, To Phillis to love, and live with him.
[2] 447, To Œnone.

souples, aussi libres dans leur régularité que les couplets du poème initial des *Hespérides* ; et il ne rappelle que de loin, avec sa sécheresse gracieuse et sa politesse impersonnelle, notre fantasque Robin. Le poète du XVIIe siècle avec lequel Herrick ne laisse pas de présenter quelque ressemblance, auquel il est traditionnel d'ailleurs de le comparer, est Thomas Carew. L'un et l'autre aiment l'amour, le vin, les roses, tout ce qui rend la vie joyeuse et claire. L'un et l'autre y apportent une franchise virile, brutale par moments, qui les éloigne des lyristes élizabéthains, si idylliques encore pour la plupart. L'un et l'autre, entièrement dégagés du pétrarquisme, affectionnent les images empruntées à la mythologie latine. Mais voici que les chemins qu'ils suivaient de compagnie commencent déjà de se séparer. Là où Herrick s'abandonne tout entier, Carew maintient une certaine réserve. L'un décrit avec une ingénuité délurée, *a cleanly wantonness*, les moindres détails d'une robe qui passe, l'autre noblement compare Célia au soleil et ses propres " langueurs " ou " angoisses " d'amour aux roses blanches ou rouges. L'un ne cherche, en écrivant, qu'à se plaire à lui-même, l'autre veut charmer quelque galant seigneur ou quelque précieuse dame de Whitehall. Herrick idolâtre Ben Jonson et fréquente la Taverne du Diable ; Carew, qui remplit auprès de Charles Ier les fonctions d'échanson et de gentilhomme de la Chambre Privée, conserve jusque dans ses rapports cordiaux avec le vieux Ben quelque dignité. Herrick, même lorsqu'il s'adresse aux grands, laisse percer une sincérité un peu rude et orgueilleuse ; Carew, qui se départit rarement de la plus exquise politesse, donne aux poèmes qu'il écrit pour eux l'allure discrète et distinguée d'une révérence. Herrick, exilé dans sa lointaine province, apprécie la fraîcheur verte de Dean Prior, participe aux plaisirs des laboureurs, se mêle aux rondes des jeunes villageoises dans la prairie printanière, s'intéresse aux superstitieuses traditions que content au coin du feu, durant les soirs d'hiver, les craintives aïeules ; Carew ne connaît la nature que pour l'avoir aperçue à travers les vitraux d'un palais, dans les jardins de Saint James. Herrick, en honnête chrétien, se repent de ses péchés, demande à Dieu l'absolution :

> For those my unbaptized Rhimes
> Writ in my wild unhallowed Times... [1]

[1] 1132, His Prayer for Absolution.

et, pour sa pénitence, s'astreint à donner à son œuvre profane une conclusion sacrée ; Carew se contente d'admirer la traduction des Psaumes de son ami George Sandys. [1] L'œuvre de Carew, si supérieure à celle de Waller, dont elle a la grâce sans la pédanterie, ne recouvre ainsi qu'un coin du vaste espace occupé par celle de Herrick. Elle n'est qu'un parterre, si riche soit-il, de son jardin en désordre. Carew est avant tout un courtisan délicat, raffiné, précieux, exquisement artificiel ; Herrick est un bourgeois de la Cité de Londres, un poète de cabaret, un bon luron toujours quelque peu débraillé, qui suit sa fantaisie vagabonde, qui proclame ses admirations et ses haines en toute franchise, qui, devenu curé de village, se mettra à chanter la joie sincère que lui cause la campagne, et à découvrir :

...a present God-like Power
Imprinted in each Herbe and Flower. [2]

Si Carew devait être fêté et imité par tous les lyristes de la Restauration, dont il est, par son rang, sa distinction, son esprit, par son mélange si particulier en outre de sensualité et d'irréligion, le véritable devancier, on comprend que l'œuvre de Herrick leur ait semblé naïve, sinon grossière, et qu'elle ait dû attendre dans l'ombre que parût, à l'aube même du XIXe siècle, le Romantisme.

Herrick se sépare donc nettement des poètes anglais du XVIIe siècle. Il n'appartient à aucune école, et ne se rattache à aucune tradition précise. Il ne se plie point à la théorie critique de Taine, et pourrait même être cité en exemple à ceux qui ne veulent voir dans la poésie de l'Angleterre, ce pays de brumes, qu'un froid et altier spiritualisme. Bien plus, si l'on cherche dans l'histoire littéraire un auteur de qui on le puisse rapprocher, c'est en France que nous le trouvons, et c'est le nom du plus original de nos poètes nationaux qui se présente à notre esprit : La Fontaine.

Les deux hommes — toutes proportions gardées, faut-il le dire ? — présentent maintes affinités naturelles. Ils sont tous les deux, par essence, épicuriens. Ils jouissent de la vie en artistes, et apportent une

[1] *To my worthy friend Master George Sandys, on his Translation of the Psalms*, 1638. Sign. par Prof. F. E. Schelling : *A Book of Seventeenth Century Lyrics*. Boston, 1899, p. XXXIV.

[2] 663, The Country life.

ardeur sincère à la savourer. Poètes à gages, ils se laissent, sans scrupules, héberger par les grands. Ils vouent à leurs amis une affection délicate et forte, qu'il s'agisse du galant chanoine de Reims, Maucroix, ou du jovial Weeks, lui aussi ecclésiastique et libertin. Ils aiment les belles filles, toutes sans préférence, les " Jeannetons " autant que les " Clymènes, " pour le seul plaisir qu'ils éprouvent en leur compagnie, pour leurs visages souriants, leurs coquettes parures, ou le reste. Outre l'amour, ils aiment encore " les livres, la musique, la campagne, enfin tout. " S'ils jouissent de ce qui les entoure plus par les sens que par l'intelligence ou le cœur, leur sensibilité en revanche est vraiment exquise ; mobile et curieuse à l'extrême, elle est bien :

L'inconstance d'une âme en ses plaisirs légère,
Inquiète, et partout hôtesse passagère,

s'attardant seulement, avec une tendresse anxieuse, aux choses dont la beauté devra mourir bientôt, à " la douce et frêle espérance " des boutons de rose ou au sort pitoyable des " belles destinées, qui ne devraient aller que le pas. " Primesautiers, sincères à la fois et frivoles, nos deux poètes semblent toujours inconséquents. Ils le reconnaissent avec bonne grâce d'ailleurs, et s'accusent candidement de leurs incartades. Ils ne laissent rien dans l'ombre et font comparaître "au tribunal de leur conscience," selon l'expression de Herrick, leurs moindres fautes, dont ils s'estiment fort coupables. Leur morale est à l'avenant : toute cynique qu'elle paraisse dans les maximes qu'ils affectionnent l'un et l'autre, elle est, au vrai, ingénument contradictoire, naturelle et simple, à la hauteur modeste de nos aspirations ou de nos forces quotidiennes. Le "Bonhomme" et "Robin Herrick" aiment la vie calme, douce, exempte de soucis, la vie qui s'abandonne aux jouissances sensuelles et se livre au charme de l'instant qui passe. Puis, l'âge venant, " la fête de leur jeunesse étant éteinte " et toutes les roses flétries qui l'enchantaient naguère, nos deux libertins prennent ensemble le chemin de la sagesse, et songent à rentrer dans le sein du Seigneur. Fatigués de l'amour, ce " tyran de la vie, " ils viennent chercher le repos " au bord d'une onde pure, " et se convertissent, honnêtement. Ils s'admonestent pour leurs offenses passées, qu'ils ne manquent pas d'exagérer beaucoup. Ils promettent de ne plus pécher dans l'avenir, de s'y efforcer du moins au mieux de

leurs faibles forces. Pour ces deux païens si humblement pénitents, la religion demeure ainsi comme le viatique qui rendra moins terrible leur comparution devant la justice divine. Elle garde quelque chose d'onctueux, de naïf aussi dans ses excès crédules ; elle a la douceur des tièdes crépuscules d'automne, ou des songeries tristes qui suivent les folles voluptés. L'article capital du *Credo* tardif de Herrick et de La Fontaine est la miséricorde infinie de Dieu.

Regardez à présent leurs œuvres : elles aussi — avec toutes les divergences que comportent les genres si différents qu'ils abordent — présentent maints points de contact. L'infériorité du poète anglais est flagrante, sans doute aucun. Composées de traductions comme celle de l'*Eunuque* de Térence, de poèmes comme l'*Élégie aux Nymphes de Vaux*, *Adonis*, *Philémon et Baucis*, les *Amours de Psyché* et la *Captivité de St. Malc*, de vers légers à la Voiture ou d'épîtres à de belles dames, d'opéras comme *Daphné* et *Astrée* ou de comédies comme celles de *Clymène* ou du *Florentin*, avec les *Contes* et les *Fables* enfin les œuvres complètes de La Fontaine forment " une végétation fourmillante et confuse, " à côté de laquelle le livre unique de Herrick fait une figure bien modeste. Alors que, dans ses seules *Fables*, le poète français introduit le pêle-mêle de la réalité, manifeste une compréhension sympathique de la vie totale, met en scène la nature, les hommes, les animaux dans :

> Une ample comédie aux cent actes divers
> Et dont la scène est l'univers...

faisant même usage, en se bornant à l'apologue, du genre le plus impersonnel qui soit, Herrick se contente de verser dans ses *Hespérides* le trésor de son observation, mais surtout de sa sensibilité et de son imagination, de composer ainsi un recueil d'impressions, un ouvrage purement lyrique. Observez de plus près cependant, et écartez ces différences superficielles : la substance profonde apparaît, chez nos deux auteurs, identique. Ils représentent tous les deux une anomalie dans leur époque, ils sont comme en marge d'elle, sortes de bohèmes, parfois même de révoltés. Au milieu d'une littérature, qui avec Waller et Denham d'une part, avec Boileau de l'autre, se fait de plus en plus disciplinée et formaliste, se soumet à l'autorité de la règle, subordonne toutes les facultés à la

raison, ils prétendent garder intacte leur indépendance, et ne reconnaître d'autre guide que leur fantaisie. Bourgeois de naissance, ils louent le roi, Charles Ier ou Louis XIV, comme il convient, mais dénoncent hardiment, dans quelque épigramme ou quelque fable, l'un l'abus de la force et le mépris du droit, l'autre la tyrannie égoïste du lion. Campagnards d'habitude et de goût, ils découvrent, en plein XVIIe siècle, la nature, s'y attachent, affirment qu'il ne la faut plus "quitter d'un pas," la décrivent, Herrick avec quelque chose de plus frais, de plus vert, de plus dru dans sa précision, La Fontaine avec des tons plus adoucis, d'une manière plus sobre et délicate, avec une volupté plus consciente peut-être. Ils s'intéressent aux mœurs et aux travaux des villageois, le curé de Dean Prior dansant avec eux derrière le dernier char de la moisson, notre Champenois empruntant aux vieilles paysannes leurs apologues familiers, si anciens qu'ils semblent faire partie de la race, introduisant dans son œuvre leurs mots nets et vifs, leurs épithètes colorées, leurs proverbes qui sentent bon le terroir. Ici encore, malgré l'individualité si marquée de La Fontaine, malgré les nuances si complexes de son caractère qui manquent à Herrick : sa gaîté souriante, alerte et fine, sa malice enjouée qui, dans la raillerie, conserve tant de grâce, son bon sens discret, si peu encombrant, sa bienveillance illimitée, sa compassion presque virgilienne à l'égard des humbles et des malheureux, malgré tout ce qui sépare ainsi notre fabuliste du poète lyrique anglais, ils sont l'un comme l'autre épris de sincérité et de naturel, ils aiment avant tout la vie simple, la belle et naïve animalité. Si gênés qu'ils soient par les modes littéraires de leur siècle, ils connaissent déjà le plaisir d'un contact direct avec la campagne, ils commencent de l'observer pour elle-même, ils en devinent le charme, en tout cas, et essaient de la décrire, Herrick avec plus de verdeur savoureuse, La Fontaine avec plus de familiarité souriante et délicate, mais l'un et l'autre en pleine franchise.

Enfin, et c'est ce qui peut-être les rapproche le plus, Herrick et La Fontaine sont deux artistes de mots et de rythmes, deux écrivains délicieux. Ils partagent, au sujet de l'imitation, les mêmes principes : ils prennent leur matière où ils la trouvent, en quelque lieu que ce soit, chez les auteurs anciens et modernes, dans la tradition populaire ou les ouvrages de seconde main. Ils ont beaucoup

lu, beaucoup retenu, et la liste est énorme des sources où ils ont, tous les deux, copieusement puisé. Leur imitation pourtant " n'est pas un esclavage. " Leur imagination capricieuse se joue autour de ces thèmes communs, l'idée la plus ancienne, ou la plus banale, et qui semblait se traîner le plus bas se relevant ainsi comme toute fraîche et toute nouvelle. Pourtant ils n'épuisent jamais leur matière. " Papillons du Parnasse " et semblables aux abeilles, l'un et l'autre, et Herrick avec plus de prestesse encore que La Fontaine, " volent de fleur en fleur, et d'objet en objet. " Tous les deux possèdent cette qualité si rare qui consiste à ne dire jamais que ce que l'on voulait dire, qu'il s'agisse de la fantaisie la plus fugitive ou de la plus familière observation. Leur style est ainsi à la fois exquis et solide, chatoyant et simple. Ils atteignent, à la suite de leur labeur réfléchi, au naturel. C'est " à force de temps " qu'ils " fabriquent leurs vers. " C'est à patients traits de plume, comme en témoignent amplement leurs manuscrits, qu'ils recherchent la phrase qui calquera leur sentiment, la strophe souple dont les inflexions s'insinueront aux replis mêmes de leur pensée. Leurs contemporains, qui vénèrent la logique et introduisent l'éloquence dans la poésie, mépriseront ce style naturel dont le laisser-aller, qui est un effet de l'art, mais qu'ils prennent pour de la négligence, les effarouche. Ce n'est que beaucoup plus tard, et presque de nos jours seulement, qu'on découvrira les merveilles secrètes de ce style d'une " excellence unique et inapprochable " comme dira Swinburne à propos de Herrick, et dont la grâce selon notre fabuliste lui-même, est " plus belle encor que la beauté. " La délicatesse de cet art, dont la seule fin est le plaisir qu'il éveille, n'est qu'un autre aspect de leur épicurisme : c'est un épicurisme supérieur cependant, et qui n'est plus à la portée que d'un très petit nombre.

Le mot de Joubert : " Il y a dans La Fontaine une plénitude de poésie qu'on ne trouve nulle part dans les autres auteurs français, " contestable déjà à propos du Bonhomme, ne saurait s'appliquer à Herrick et à la littérature de l'Angleterre. Il y a eu des hommes au XVIIe siècle qui, moins parfaits écrivains que l'auteur des *Hespérides*, et moins artistes, ont été de plus grands poètes. Herrick ne s'élève jamais, quoi qu'on en ait dit, au

génie,[1] dont il n'a ni la force élémentaire, ni l'instinctif jaillissement. Il n'anime pas son œuvre du rythme passionné de la vie. S'il n'ignore point la tristesse, s'il se complaît même à décrire " jusqu'aux sombres plaisirs d'un cœur mélancolique, " il n'admet dans son livre aucune des formes de la douleur : le doute, la fièvre, l'angoisse, le désespoir, qu'ont chantées les poètes modernes. Il ne nous entraîne point à sa suite vers les hauteurs vertigineuses. On ne sent jamais passer dans les *Hespérides* ce quelque chose qui n'est pas de la terre, et qu'on sait éternel.

Gardons-nous cependant d'exiger de Herrick ce qu'il n'a jamais prétendu nous donner, et ne lui faisons pas un grief de n'avoir été ni un Donne, ni un Milton. S'il n'est point de ceux que nous admirons le plus, il est un de ceux qui, véritablement, donnent du plaisir et se font le mieux aimer. Il est avant tout le poète de la joie humaine. Il nous rappelle qu'on ne saurait toujours escalader les cimes ni contempler de grandioses paysages, et qu'il fait bien meilleur au fond de la vallée, le long des berges fraîches, à l'ombre de son jardin enchanté. Il nous y convie lui-même de la sorte, sur le ton le plus gracieux qui soit :

Or je chante ruisseaux, fleurs, oiseaux et bocages,
toutes fleurs de l'avril, mai, juin ou juillet ;
le mai et les moissons, les fêtes campagnardes,
époux et épousées, et leurs gâteaux de noce.
Je chante la jeunesse et l'amour, et par là
j'en viens à célébrer l'honnête folâtrie.
Je chante les rosées, les pluies, et tour à tour
le baume et l'aromate, et l'huile et l'ambre gris.
Je chante les saisons qui passent ; et je dis
pourquoi sont blancs les lis, et rouges sont les roses.
Je parle des charmilles et des crépuscules,
chantant la cour de Mab et du roi de Féerie.
Je parle de l'Enfer ; je chante (et à jamais)
le Ciel, avec l'espoir d'y parvenir enfin.

[1] A.C. Swinburne : " His incomparable *genius* " (*édit. Pollard*, Preface, p. XII) ; G. Saintsbury : " They (the diminutives) are all the more unfortunate that what they do emphasize, at least to the taste of the present age, is rather the mechanical and artificial side of Herrick's *genius* than the natural and poetic. " (*édit. cit.*, Introduction, p. XLVI) ; F. Moorman : " ... the universality of his *genius* in all that pertains to lyricism. " (*ouv. cit.*, p. 326).

Ce poème exquis, placé à l'entrée des *Hespérides*, en reflète à merveille les aspects dominants. La vie, telle qu'elle est représentée dans l'œuvre de Herrick, est une fête de mai, toute claire de soleil et de fleurs. Les abeilles y font entendre sans répit le bourdonnement de leurs rondes dorées. Le poète s'avance vers nous avec un sourire, jouant sur son pipeau des airs légers, alertes, capricieux. Il peuple de rêves jolis sa solitude. Il fait déborder le vallon de ses notes fraîches. Il siffle " comme s'il ne devait jamais vieillir. "



APPENDICES

APPENDICE A

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

A Letter to the Lord Maiour of London[1]

At the Court of Hampton Court, the 13th of November 1592.

Being informed that one Herick of the cittie of London, goldesmith, hath latelie, as it is crediblie thought, wounded and cast himself from a high place wilfullie, whereof he is dead, and that the matter is by som endevored to be found casuall, whereby her Majesty's Almner colorablie may be defeated of such right of his goodes and chattels as thereby should grow unto him by her Highnes' graunt toward the encrease of her Majesty's almes. These are verie earnestlie to require your Lordship that calling the Coroner or Coroners of the cittie of London before your Lordship, you would give unto them or him streight chardge in her Majesty's name and behalf to receave no verdict by inquisicion untill such evidence as may be brought for the Almoner be thoroughlie knowen and given before him, and that he diligentlie do examin and enquire by all lawfull meanes for the finding owt of the truth of the fact, and other matter [by] inquisicion according to his office......

II

Release of all Claim, by the Bishop of Bristol, to the goods and effects of Nicholas Hericke[2]

To all Xpen people to whome this p'nte writing shall come Richard ffletcher by the providence of God bushopp of Bristoll highe Almon' vnto

[1] *Acts of the Privy Council of England.* New Series. Vol. XXIII, A.D. 1592. Edited by J. R. Dasent. pp. 290-1. London, 1901.

[2] *Miscellanea Genealogica et Heraldica.* Second Series. Vol. I. pp. 41-42. Edited by J. J. Howard. London, 1886.

o^{r} moste gracious sou'aigne Lady Elizabeth by the grace of God of England ffraunce and Ireland quene defendo'r of the faithe &c. Where the same o^{r} Souaigne Lady the Queene of her especiall grace and meere motion by her moste gracious l'res patentes bearing date the ffyveth daye of ffebruary in the twoe and therteth yeare of the raigne of o^{r} said sou'aigne Lady quene Elizabeth hathe geven and graunted vnto me her saide Almon^{r} in augmentacon of her moste gracious almes as well all and singuler the goodes chattells and debtes of all mañ of p'sons felons of themselves and of eu'y p'son felon of himself as all and singuler deodandes wheresoever they maie be founde within this Realme of England and Wales and the marches of the same as well within liberties as without as by the same l'res patentes more plainely maie appeare. And where one Nich'as Herrick late citezeine and Goldsmythe of London about the Nyneth daye of this instant moneth of November (as is supposed) did throwe him self forthe of a garret windowe in London aforesaid whereby he did Kill and destroye himself, By reason whereof all such goodes, chattells, and debtes as were the saide Nich'as Herrickes at the tyme of his deathe or ought any waies to apperteyne or belonge vnto him doe nowe belonge apperteyne and are forfeyted vnto o^{r} said sou'aigne Lady the quene by force of her P'rogatyve royall and nowe are in the only order and disposicon of me the saide bushopp Almoner in aumentacon of her moste gracious almes by force and vertue of the saide l'res patentes to me made and graunted as aforesaide (if the saide Nich'as Herrick be, or shalbe founde felon of himselfe). Nowe knowe ye me the said bushopp Almoner by vertue and aucthority of the saide l'res patentes being moved wth charity and for dyvers other good causes and consideracons me especially moving have geven and in almes have graunted and by thies p'ntes doe geve and in almes doe graunte vnto Julian Herrick widowe late wief of the said Nich'as Herrick deceased and vnto and amongst all the children of the saide Nich'as and Julian nowe lyving and to their assignes all the right title and interest wch I the saide bushopp Almoner have shoulde maie might or ought to have of in and to all the goodes chattells and debtes as were the saide Nich'as Herrick at the tyme of his deathe or ought at that tyme in anywise to apperteyne and belonge vnto him in as lardge and ample maner as the same are or ought to belonge and apperteyne vnto me her Maties said Almon' by force and vertue of the said l'res patentes. To be devided into three equal p'tes according to the custome of the Cittie of London after Inventory taken and the certeinty of all the saide goodes chattells and debtes knowne and the same p'tes to be bestowed and distributed in such maner and forme as hereafter followeth that is to saie one p'te of the saide three p'tes be and

remaine to the saide Julian Herrick widowe and to her assignes and th' other twoe p'tes residue of the said three p'tes to be and remaine vnto and amongest all the children of the saide Nich'as and Julian and to their assignes equally amongest them. And also that the said division and distribution vnto and amongest all the said p'ties and the tymes of payment and deliu'ry of the said seu'all porcons to be made and doune by the discretion and appointment of Sr Richard Martin Knight Alderman of London Mr Giles ffletcher Docto^{r} of the Ciuill lawes and William Herrick brother of the said Nich'as Herrick late deceased as they shall thinck moste meete and convenient. And further knowe ye me the said bushopp Almon^{r} by vertue and aucthority of the said l'res patentes to geve and graunte vnto the said Julian Herrick and the said children and to theire assignes my full power and aucthority to demaunde levie recover take and seaze all the said goodes and chattells and them and eu'y p'cell of them to reteyne converte and kepe to theire owne proper vses and comodities wheresoeuer they maie be founde within this Realme of England as well within liberties as without, without any accompt or reckoning therefore vnto me for the same to be yelded or made by thies p'ntes. In witness whereof to this my p'nte writing I the said bushopp Almon' have putte the seale of my office and subscribed my name the nine and twenteth daye of November in the ffyve and Therteth yeare of the raigne of o^{r} said sou'aigne Lady queene Elizabeth &c.

RICH. BRISTOLIENS' ELEEMOS.

III

RELEASE OF HER SHARE UNDER HER HUSBAND'S WILL BY JULIAN HERECK [1]

The twentithe daie of Maie in the ffive and thirtith yere of the Raigne of our Soueraigne Ladie Elizabeth by the grace of God queene of England ffrance and Ireland &c. An Indenture made betweene Julian Herick of London widowe late wief of Nich'as Herick late citezein and goldsmith of London deceased on th' one p'tie and Roberte Hericke of Leicester in the Countie of Leic. Ironmonger administrators of all and singuler the goode chattells, &c. of the saide Nich'as Herick, and William Herick citizein and goldsmith of London brothers vnto the saide Nich'as as on the other p'tie being Release of her share under her husband's will by Julian Hereck.

[1] *Ibid.* p. 42.

IV

Signet Office. Docquetts. Octob : 1627 to Ivly 1630 [1]

September 1629. — A presentac̃on to the vicarige of Deane-Prior in the dioces of Exeter for Robert Hearick Clerke M^{r} of Arts, the same being in his Ma^{ts} guift by the promoc̃on of the last Incumbent to the Bishoprick of Carlile. Subscr̃ upon significac̃on of his Ma^{ts} pleasure by the Lord Viscount Dorchester, and procured by his Lo^{p}.

V

Presentationes de Anno quinto Caroli Regis [2]

Robertus Hearick, Clericus, A.M. habet consimiles Literas Patentes de presentatione ad Vicariam de *Deane Prior* Diocesis *Exoniensis*, jam legittime & de jure vacantem, & ad nostram donationem seu presentationem per promotionem ultimi Incumbentis ibidem ad Episcopatum *Carliolensem* pro hac vice spectantem ; Et diriguntur he Litere Reverendo in Christo Patri Domino *Josepho*, *Exoniensi* Episcopo.

Teste Rege apud *Westmonasterium* primo die *Octobris*.

VI

Domestic State Papers. Charles I. September 1630 [3]
(Vol. CLXXIII. N° 93)

To the Kinges most excellent Ma^{ty}

The humble petic̃on of Robert Hericke Chaplayne to the late Duke of Buckingham in ye Isle of Reis.

whereas yt was yor Ma^{ts} especiall fauour to bestowe on ye petic̃oer the vicaridge of Deane, by ye remoouall of Doctor Potter to ye B^{ppk} of Carlyle.[4] It may now please yor most sacred Ma^{ty} (the Comendã granted to him by yor Ma^{ty} being expired this p^{r}esent Michas) that yor sou^{r}aigne comand

[1] Record Office.

[2] Th. Rymer : *Foedera, Conventiones, Literae & Acta Publica*. Edid. R. Sanderson, 1715. Tom. XIX. A.D. 1629. p. 138.

[3] Record Office.

[4] Le document porte, en marge, cette annotation au crayon : *Potter*, 15 *March* 1628/29.

may goe forth to the signature for the dispatch of the petic̃oer, who shall euer pray for yor Ma^{ts} longe and happie raigne.

——— *coetera mando Deo.*

VII

Domestic State Papers. Charles I. 1640 [1]
(Vol. CCCCLXXIV. N° 77)

Thomsen Parsons hath had a Bastard lately shee was brought to bedd at Greenw^{c}h.

Mr Herricque a Minister possest of a uery good Liuing in Deuonshire hath not resided thereon haueing noe Lycence for his non-residence & not being Chapline to any Noble man or man qualifyed by Law as I heare, his Lodging is at Westminster in the little Amrie at Nicholas Weilkes his house where the said Thomsen Parsons liues.

Endorsed : *Mr Delles man ab^{t} m^{r}*
Henrique = a minister.

VIII

House of Lords. Calendar. 1660 [2]

To the right hono^{ble} the Lords in Parlyament Assembled.

The humble petic̃on of Robert Herricke Clerke Vicar of Deane Prior in the County of Devon.

Sheweth

That the Vicaridge aforesayd hath bin for Diverse yeares sequestred from yor pet^{r} for the affection that he bore to his late Matie of blessed Memory.

[1] Record Office. Le document n'est point daté. On a ajoute au verso : *Trs* 1640.
[2] House of Lords Manuscripts Repository

Yo^r^ pet^r^ humbly prayes that the Tythes, Glebes, and all other profitts belonging to the Rectory afores Vicaridge aforesayd may be secured & sequestred in the hands of the Churchwardens or Overseers of the poore of the Parishe aforesayd untill yor pet^r^ doe prove his Tytle by Lawe.

And yor pet^r^ shall ever pray

ROBERT HERRICK.

IX

Quelques extraits du "Registre de Paroisse" de Dean Prior

John the sonne of Scipio Stuckley gent & vicar of this pish was baptized the XXV day of Januarie 1609.

Thomas fillius Roberti Mudge baptizatus erat IV die Januarii Anno Dni 1611.

Mary the daughter of Mr Barnabye Potter was Baptized the 9th Day of March Ann. Dom. 1616.

Grace the daughter Mr Barnabie Potter was baptized the 30 day of May 1624.

Giles the sonne of Edward Yarde Esquire was baptized the 2 day of Aprill 1637.

Henry the sonne of Henry Norleigh gent was baptized the 15th of November 1640.

Nathaniell the sonne of Mr John Symes Vicar was baptized the 28th of May 1648.

Mary the daughter of Richard Syms was *borne* the last day of Aprill 1656.

The names of all those y^t^ have bene buryed in ye same parrishe from ye yeare of our lord God 1561 *& so upwarde*

Quarto die junii sepulta fuit Elizabetha Rider filia Johannis Rider Anno Dni 1606.

SCIPIO STUCKLEY VICAR.

Mr Giles Yard Gentleman was buried the 23rd day of August 1635.

Sr Edward Giles knight was buried the 28th day of December 1637.

The Ladie Mary Giles was buried the 26th of January 1642.

Mris Elizabeth Hearicke was buried the 11th of Aprill 1643.

Mis Welthian Lowman wife of Giles Lowman gent was buried the 2° die Novembris Anno Dni 1643.

Grace the daughter of Grace Symes was buried the 23th of December 1668.

Robert Herrick Vicker was buried ye 15th day of October 1674.

Prue Balden was buried ye 6th day of January 1678.

Mr Barnabye Potter Dr of Diuinitie and Mris Elizabeth Yarde were married the 21th of August Anno Dni 1615.

Henry Northleigh gent & Mris Lettice Yarde were maried the 5th of September 1639.

The said Henry and Lettice had a licence to solemniz their marriage from the right revnt father in God William Lord Arch : bishopp of Canterbury dated the XXVIth day of July Anno Dni 1639.

The contract of marriage betweene Richard Syms sonne of Mr John Syms Vicar of the said pish and Grace Shapley daughter of John Shapley of the same pish alsoe was published on three Lords dayes according to the Acte and were married the tenth day of Aprill in the yeere of our Lord 1655.

APPENDICE B

UN POÈME INÉDIT DE HERRICK

On sait qu'un certain nombre de poèmes de Herrick nous ont été conservés en manuscrits, dans des sortes d'albums, très répandus au XVII[e] siècle, où des amateurs de lettres s'amusaient à " entrer " les morceaux en vogue ou qui les avaient spécialement intéressés. Le *Musée Britannique* et la *Bodléienne* possèdent de riches collections de ces recueils qui, sans doute, ne représentent qu'une faible proportion de ceux qui furent réellement composés, qui ne laissent pas cependant de contenir de véritables trésors, trop sommairement inventoriés et trop peu connus. Ces recueils manuscrits en effet nous offrent souvent des versions variées de poèmes célèbres, et qui, en certains cas, semblent bien l'ébauche primitive du morceau. Il n'est pas rare enfin d'y rencontrer des pièces inédites.

Tel est le cas de Herrick, dont les MSS. nous fournissent soit des variantes nombreuses aux poèmes publiés dans les *Hespérides*, soit des morceaux que nous ne possédons plus que par ces MSS. Les éditeurs précédents : Grosart, Mr. Pollard, Mr. Saintsbury les ont étudiés et collationnés avec soin, et nous même en avons retrouvé un bon nombre qui avaient passé inaperçus. C'est au cours de recherches à ce sujet que nous avons rencontré à la *Bodléienne*, dans un recueil de la collection Rawlinson écrit vers 1640, le morceau qu'on va lire, et qui, à notre connaissance du moins, n'a pas encore été signalé. Mis en éveil, nous avons tâché, mais en vain, d'en trouver à Oxford même d'autres versions. Nous avons été plus heureux au *Musée Britannique*, où nous en avons découvert trois : *Additional MSS.*, 30.982, fol. 66 r° v° ; *Sloane MSS.*, 1446, fol. 62 r° v° ; *Sloane MSS.*, 1792, fol. 20 r° v°. Ces trois manuscrits de Londres complètent en certains points celui d'Oxford, comblent même vers la fin une lacune évidente, mais lui sont généralement inférieurs. C'est donc la version d'Oxford que nous reproduisons intégralement, en imprimant en caractères romains les parties qui se retrouvent identiques dans les quatre manuscrits, en italiques celles qui ont subi des changements, et dont nous indiquons, au bas de la page, les variantes respectives :

Vpon a Cherry-
-stone sent to the tip of
the Lady Jemonia
Walgraves
eare.

(Rawlinson MSS. F. Poet. 160. fol. 28 r° v°.)

Lady I intreate you weare
This little pendant *on your* eare
Tis not Jewell *of great* prize
Or in *respect* of Merchandize
But deepe mistery not the stone
Gives it estimation.
Take it then and in *a* veiwe
See th' Epitome of you
ffor what life and death confines
Looke through the passage of theis lines
Whose *incarvem*^{te} doe descrye
A scripture how *you* liue and dye
Read it then before your lipp
Comends it to your eares soft tipp
And the while you doe surveye
this Janus looking double waye
with a teare you *may* compare
to *that* you must be what you are
know time past this cherrystone
had a sweet complexion

Add. MS., 30.982 : On a Cherry Stone having a deaths head on one side and a Gentle-woman on ye other side. — *Sloane MS.*, 1446 : On a Cherrystone sent to weave in his M^{rs} eare, a deaths head on the one side and her face on the other. — *Sloane MS.*, 1792 : Idem.

V. 2. *Add. MS:* This little pendant *in* ye eare

Vv. 3-4. *Add. MS:* Tis not jewell *for y*^{e} price
Or in *regard* of merchandice

V. 5. *Sloane MS.* 1446 : *ffor the Morall not alone.*

V. 7. *Add. MS : Reade* it then and in view

V. 11. *Add. MS.* et *Sloane* 1446 : Whose *carved mesures* doe discry

V. 12. *Add. MS :* A scripture how *we* live and dy

V. 13. *Add. MS : Kisse* it then before your lip

V. 14. *Sloane MS.* 1446, et 1792 : *Conveys* it to your eares soft tip

V. 17. *Add. MS :* With a teare you *must* compare

V. 18. *Add. MS :* to *w*^{t} y^{u} must be w^{t} y^{u} are

skynne and colour flesh and blood
daintye tast for *ladye's* food
Alls now fledd saue this alone
poor relique of *the* beautys bone
And that soe little we despaire
If ever dangling smil'd i'th' aire
Soe must that faire face of yours
(As this looking-glasse assures)
ffade and scarce leave to be showne
there *ever* liued such *a* one
And when an other age shall bring
Your *leane* scalpe to *s*ensuring
Though the sexton*s* truly swear
Here *Jemmonia's* titles *were*
In this *rag'd* Escutcheon
most maye smile beleive will none
Or *there* height of faith may growe
But to this to think *was* soe
This lesson you must pearse to th' truth
And know (faire mistris) of *yo*^{r} youth
Death with it still walkes along
ffrom Matteins to the Euensong
from the pickaxe *to* the spade
To the tombe wher't must be layd
Whether in the morne or noone

V. 22. *Add. MS :* daintye tast for *Ladies* food
V. 24. *Add. MS :* poor relique of *a* beautys bone
Vv. 25-26 : omis dans *Sloane MS*, 1446.
V. 29. *Add. MS :* fade and scarce leave *for to be shone*
V. 30. *Add. MS :* there *ere* lived such *an* one
V. 31. *Sloane MS.* 1446, et 1792 : *Then* when another age shall bring
V. 32. *Add. MS :* Your *base* scalpe to the *c*ensuring
Sloane MS. 1446, et 1792 : your leane scalpe to *c*ensuring
V. 33. *Add. MS :* though the sexton truly swear*e*
Sloane MS. 1446, et 1792 : though the sexton trulie swear*e*
V. 34. *Add. MS :* here *Jeminias* titles were
Sloane MS. 1446 : *that heer all yo*^{r} titles *are*
Sloane MS. 1792 : here *Gemmenayaths* titles were
V. 35. *Add. MS :* in this rag'd escutcheon *showne*
Sloane MS. 1446 : In this *ragged* Scutcheon *showne*
V. 37. *Add. MS :* or *theire* height of faith may growe
V. 38. *Add. MS :* but to this to think *twas* soe
V. 40. *Add. MS :* and knowe faire m^{rs} of *the* youth
V. 43. *Sloane MS.* 1446 : from the pickaxe *and* the spade

Of yor beauty death comes soone
And though his visage hung i'th' aire
Doth not to the sight appeare
At each warning heed as much
Knowe to th' hearing as the touch.
Place then this mirror whose briske hue

. . . .

Of lines and colo^{rs} make them scorne
This livery wch the Greeke hath worne
Let them read this booke and learne
Their ayry coulors to discerne
Twixt this and them this Gorgon showne
Turned the beholders into stone.

(ffinis)

R : Herricke.

Vv. 47-50. *Add. MS :* and though his visage *hang* in y^{e} *eare*
and doth not to ye sight apeare
at each *morning* hede as much
knowne in the hearing as in ye touch.
— *Sloane MS.* 1446 : And though *this* visage hung ith' eare
Doth not *so* to the sight appeare
At each warning *there's* as much
Knowne i' the hearing *and* the touch.
— *Sloane MS.* 1792 : And though his visadge hung ith' eare
Doth not to the sight appeare
At each warning *theres* as much
Know *ith'* hearing ar ye touch.

Vv. 51-54. *Add. MS :* place then *his* mirrour *to* y^{e} *verse*
of those virgins whose brisky hew
whose limbs and coulors make y^{m} scorne
the liuery which y^{e} *Greeks have* worne.
Sloane 1446 et 1792 : Place then *the* mirror *of this verse*
to those virgins whose briske hew
of limbes and colours make them *frowne*
that liuerie wth the *Greekes have* worne.

Vv. 55-8. Manquent dans *Add. MS.*
Sloane MS. 1446 : *Lett them then, o lett them learne*
Theire airy colours to discerne....

Ce poème, dont la valeur est médiocre, est évidemment de Herrick. Deux manuscrits sur quatre (*Rawlinson*, F. 160, et *Sloane*, 1446) sont signés, ou plutôt terminés par son nom. Le recueil dont nous avons tiré notre texte, et qui porte le numéro 160 de la collection Rawlinson, contient

en outre sept autres pièces de Herrick qui semblent avoir échappé jusqu'ici à ses éditeurs successifs, mais que nul ne songera à disputer à notre poète : *R. Herricks Farewell to poesye*, fol. 46 v° 47 v° ; *R. Herrick : His Charge vnto his wife*, fol. 47 v° 48 v° ; *The descripc̃on of a woman*, fol. 105 r° 106 r° v° ; *Mr Herick : His farewell to Sack*, fol. 165 r° v° ; *The time expired he welcomes his Mrs Sacke as followeth*, fol. 165 v° 166 r° v° ; *King Oberons Pallace*, fol. 167 r° 168 v° ; *King Oberons Feast*, fol. 169 v° 170 r°.[1] Le thème du morceau, l'idée que la jeunesse et la beauté sont éphémères, est un des plus fréquents chez Herrick, et cette longue pièce n'est qu'un développement, un délayage pourrait-on presque dire, de cette question aux fleurs du cerisier :

Ye may simper, blush, and smile,
And perfume the aire a-while :
But (sweet things) ye must be gone ;
Fruit, ye know, is comming on :
Then, Ah ! Then, where is your grace,
When as Cherries come in place ?

189, *To Cherry-blossomes.*

et de cette exquise semonce à Dianimé, dont un vers se retrouve dans le poème que nous venons de voir :

Sweet, be not proud of those two eyes,
Which Star-like sparkle in their skies :
Nor be you proud, that you can see
All hearts your captives ; yours, yet free :
Be you not proud of that rich haire,
Which wantons with the Love-sick aire :
Whenas that Rubie which you weare,
Sunk from *the tip of your soft eare*,
Will last to be a precious Stone,
When all your world of Beautie's gone.

160, *To Dianeme.*

La langue en outre est bien celle de Herrick, avec des expressions qu'on a rencontrées dans les *Hespérides (As this looking-glasse assures ; from Matteins to the Evensong)*, voire même des manièrismes *(gives it estimation ; had a sweet complexion)*. Le mètre enfin est familier à notre poète, ces couplets octosyl-

[1] Nous avons également trouvé, dans d'autres volumes de la collection Rawlinson, (R. Poet.) deux manuscrits nouveaux : vol. 26, *Herick's Welcome to Sack*, fol. 89 v° 90 v° ; vol. 142, *Herricks Sack*, fol. 44 v°, dont les variantes cependant sont sans grand intérêt.

labiques étant de tous points semblables à ceux employés, par exemple, dans *Mr. Hericke his Daughters Dowrye*, un poème qui ne se trouve pas non plus dans les *Hespérides*. On remarque dans ces deux morceaux le même caractère gauche, embarrassé, obscur, inachevé encore, une sorte d'ébauche en somme, surtout curieuse parce qu'elle nous montre l'argile humide, à peine façonnée, et qu'elle nous laisse deviner tout le travail que nécessitera le changement de cette matière inerte en une "chose de beauté", digne de prendre sa place dans les *Hespérides*.

Un intérêt un peu spécial toutefois s'attache à ce poème *On a Cherry Stone having a deaths head on one side and a Gentlewoman on ye other side*, ainsi que le désigne le *Addition MSS.* 30.982. Il fournit plus de vraisemblance encore à ce qui n'était jusqu'ici qu'une conjecture. L'idée nous est revenue plusieurs fois au cours de notre travail que Herrick avait connu l'œuvre de Shakespeare. Il était impossible que le "fils" de Ben Jonson n'entendît point parler du grand poète par son "père" lui-même, qui l'appelait *My Beloved Master William Shakespeare*, ou encore :

Soul of the age !
The applause ! delight ! the wonder of our stage !...
Sweet Swan of Avon ! [1]

Un des morceaux que Herrick publie dans l'édition de 1640 des *Poèmes* de Shakespeare, et qui, nous l'avons vu, date de sa jeunesse : *His Mistris Shade*, contient cette allusion directe au dramatiste :

...crown'd with sacred Bayes
And flatt'ring joy, we'll have to recite their Plaies
Shakespeare and Beamond, Swans to whom the Spheres
Listen while they call back the former year
To teach the truth of scenes... [2]

Comment enfin le dernier des poètes féeriques anglais au XVIIe siècle, celui qui dans *Oberon's Feast*, *Oberon's Palace*, *Oberon's Temple* devait extraire du thème en vogue tout ce qu'il pouvait définitivement contenir, eût-il ignoré le créateur même du genre, le magicien de *A Midsummer Night's Dream ?*

[1] To the memory of my Beloved Master William Shakespeare, and what he hath left us. *Underwoods*, XII. (*Works*. vol. III, p. 287).

[2] Dans le morceau qui parut dans les *Hespérides* (576) sous le titre *The Apparition of his Mistresse calling him to Elizium*, "Shakespeare and Beamond" est remplacé par "Beumont and Fletcher."

Une pièce, *Hamlet*, semble avoir particulièrement retenu Herrick. *The mad Maid's song* (413), nous l'avons fait remarquer, n'est qu'un écho du "lai mélodieux" d'Ophélie. Telles sentences de notre poète sur les dangers qu'entraîne l'amitié, sur la nécessité de choisir ses amis avec la plus grande circonspection et de ne jamais leur aliéner complètement son indépendance:

To safe-guard Man from wrongs, there nothing must
Be truer to him, then a wise Distrust.
And to thy selfe be best this sentence knowne,
Heare all men speak; but credit few or none.

177, *Distrust.*

Whatever men for Loyalty pretend
'Tis Wisdome's part to doubt a faithfull friend.

1122, *Distrust.*

But to live round, and close, and wisely true
To thine owne selfe; and knowne to few...

106, *A Country-life*, vv. 135-6.

sont des échos directs des recommandations de Polonius à Laerte :

Give every man thy ear, but few thy voice ;
Take each man's censure, but reserve thy judgement...
This above all : to thine ownself be true.

Act I, sc. 3.

La condamnation des acteurs du temps, après la mort de Ben Jonson :

For men did strut, and stride, and stare, not act.
Then temper flew from words ; and men did squeake,
Looke red, and blow, and bluster, but not speake.

383, *Upon M. Ben Johnson.*

n'est pas sans rapport avec le discours de Hamlet aux comédiens :

O, it offends me to the soul to hear a robustious periwig-pated fellow tear a passion to tatters, to very rags, to split the ears of the groundlings... O there be players that... have so strutted and bellowed that I have thought some of nature's journey men had made men and not made them well, they imitated humanity so abominably...

Act III, sc. 2.

L'idée exprimée dans cette épigramme :

> In Prayer the Lips nee'r act the winning part,
> Without the sweet concurrence of the Heart
>
> 1165, *The Heart*

rappelle le couplet final du monologue de Claudius :

> My words fly up, my thoughts remain below ;
> Words without thoughts never to heaven go.
>
> Act III, sc. 3

Or, notre nouveau poème nous fournit une ressemblance de plus, et qu'on regardera peut-être comme décisive, entre l'œuvre de Shakespeare et celle de Herrick. Ces quelques vers :

> And when an other age shall bring
> Your leane scalpe to censuring
> Though the sextons truly swear
> Here Jemmonia's titles were
> In this rag'd Escutcheon
> Most maye smile beleive will none...

nous paraissent un souvenir de la scène du cimetière (Act V, sc. 1), où les deux fossoyeurs tirent des crânes de la tombe qu'ils sont en train de creuser pour Ophélie, tandis que Hamlet, qui est survenu, se demande à qui ils ont pu appartenir. Ce couplet, un peu plus loin :

> From the pick-axe and the spade
> To the tombe wher't must be layd...

semble, en tout cas, une réminiscence directe de l'air, à peine transposé, du premier fossoyeur :

> A pick axe, and a spade, a spade
> For and a shrouding sheet :
> O, a pit of clay for to be made
> For such a guest is meet.

Il y a plaisir à pouvoir rattacher, fût-ce par quelques imitations de détail, Herrick à Shakespeare, et à penser que notre poète fut, lui aussi, un admirateur du grand Élizabéthain.

APPENDICE C

HERRICK ET LES MUSICIENS

L'œuvre de Herrick a toujours été très populaire auprès des musiciens, qui, du XVIIe siècle à nos jours, y sont allés chercher les paroles de quelques-unes de leurs plus belles chansons, nous fournissant par là une preuve convaincante de la qualité vraiment " lyrique " des *Hespérides*. Aussi avons-nous cru utile d'esquisser d'abord une bibliographie des morceaux de Herrick mis en musique, qui nous révélera un aspect particulier de la notoriété de notre poète ; puis de citer, d'après quelques vieux recueils oubliés, et aujourd'hui presque inaccessibles, trois de ces morceaux composés par Nic. Laniere, Henry et William Lawes.

I

1° Recueils

Select | *Musicall Ayres* | *and* | *Dialogues* | *For one and two Voyces, to sing* | *to the Thorbo, Lute, or Basse Violl,* | Composed by John Wilson, Charles Colman, Doctours of Musick, Henry Lawes, William Webb, gentlemen | To which is added some few | Short Ayres or Songs for three | Voyces, to an Instrument | London, Printed for John Playford | and to be sold at his shop in the | Inner Temple, near the | Church Doore | Anno Domini, 1652 :

I. page	8 :	Amidst the mirtles as I walk...	*Musique de*	Henry Lawes.
—	18 :	Bid me to live and I will live...	"	Henry Lawes.
—	33 :	About the sweet bag of a bee...	"	Henry Lawes.
—	35 :	A willow garland...	"	Henry Lawes.
II. page	14 :	A Dialogue : Charon and Encosmia.	"	Henry Lawes.
—	18 :	Charon and Philomel.	"	William Lawes.
—	25 :	Gather your rosebuds...	"	William Lawes.

Select | *Musicall Ayres* | *and* | *Dialogues* | *In three bookes...* Composed by these severall excellent Masters in Musick, viz : | Dr. John Wilson, | Dr. Charles Colman, | Mr. Henry Lawes, | Mr. William Lawes, | Mr. William Webb, | Mr. Nicholas Lanneare... | London... | John Playford... | 1653 :

I. page	8 :	About the sweet bag of a bee...	*Musique de*	Henry Lawes
—	10 :	Bid me to live and I will live...	"	Henry Lawes.
—	20 :	The willow-garland.	"	Henry Lawes
—	21 :	Amidst the mirtles as I walk...	"	Henry Lawes.
II. —	13 :	Charon and Philomel, a dialogue.	"	William Lawes
III. —	26 :	Gather your rosebuds while your may...	"	William Lawes.

Ayres | *and* | *Dialogues*, | *for one, two, and three Voices* | by | Henry Lawes, | Servant to his late Matie | in his Publick and Private Musick. | *The first Book* | London... | John Playford... | 1653 :

page 19 : To his Mistress, objecting his age.
— 24 : The primrose : Aske me why I send you here
This firstling of the Infant yeare?

The second Book | *of* | *Ayres* | *and* | *Dialogues*... | by | Henry Lawes... | London... | John Playford,.. | 1655 :

page 12 : Leander drownd.
— 40 : About the sweet bag of a bee... Short ayre for three Voices.

The third Book | *of* | *Ayres* | *and* | *Dialogues*... by Henry Lawes London John Playford... 1658 :

page 29 : A Dialogue on a Kiss. For two trebles.

Select | *Ayres* | *and* | *Dialogues* | *for one two and three Voices to the Theorbo lute or basse-viol.* Composed by John Wilson, Charles Colman .. | Henry Lawes, William Lawes, Nicholas Laneare, William Webb... and other excellent Masters of Musick. London... | John Playford... | *First Book*, 1659 ; *Second Book*, 1669

I. Page	3 :	About the sweet bag of a bee...	*Musique de*	Henry Lawes.
—	8 :	The Vicissitudes of Love : He that will not love...	"	William Lawes.
—	19 :	Amidst the mirtles as I walk...	"	Henry Lawes.
—	19 :	The willow-garland.	"	Henry Lawes.
—	30 :	Bid me to live and I will live...	"	Henry Lawes
—	50 :	The primrose.	"	Henry Lawes.
—	80 :	A Dialogue between Charon and Philomel.	"	William Lawes.
—	101 :	Gather your rosebuds while you may...	"	William Lawes
II. page	13 :	To his Mistress objecting his age.	"	Henry Lawes.
—	58 :	The Lilly : White though you be .	"	Nicholas Lanneare

A brief | *Introduction* | *to the skill of* | *Musick* | In two Books | The third edition enlarged | To which is added a third book, entituled : The art of Descant, or composing musick in parts, by Dr. Tho : Campion London | John Playford... | 1660.—Nineteenth edition, 1730.

page 42 : Gather your rosebuds while you may. *For 2 voc. treble and base*

The | Musical | Companion | containing | catches and rounds | for three and four voices... | London... | John Playford... | 1667 :

page 94 : A dialogue. Charon and Philomel. *Musique de* William Lawes.
— 129 : Gather your rosebuds... " William Lawes.
— 185 : Amidst the mirtles as I walk... " Henry Lawes.

The Treasury of Musick : | containing | Ayres | and | Dialogues | to sing to the Theorbo-Lute | or | Basse-Viol. Composed | by Mr. Henry Lawes... | and other excellent masters... | London... | John Playford... | 1669 :

page 3 : A strife betwixt two Cupids reconciled : About the sweet bag of a bee...
— 8 : On the vicissitudes of Love.
— 19 : Amidst the mirtles as I walk...
— 19 : The Willow-garland.
— 30 : Loves Votary : Bid me *but* live and I will live
Thy *votary* to be...
— 50 : The primrose.
— 80 : Charon and Philomel.
— 101 : Gather your rosebuds while you may...[1]

2° Morceaux Séparés

Hook, S : *Gather your rose-buds.* Glee for three voices.	London	1795
Banister, H.C : *Gather ye rosebuds.* Part song.	"	1852
Mann, C.P : *Gather ye Rosebuds.* Song.	"	1861
Knight, J.P : *Gather ye Rosebuds.* Ballad.	"	1867
Cusius, W.G : *Gather ye rosebuds.* Four part song.	"	1867
Blumenthal, J : *Gather ye rosebuds,* Four part song.	"	1869
Albuquerque, C : *Gather ye Rosebuds.* Song.	"	1871
Hiles, H : *Gather ye Rosebuds.* Four part song.	"	1872
Yorke, R : *Gather ye rosebuds.* Song.	Liverpool	1875
Norton, E : *Gather ye rosebuds.*	London	1878
Wareing, H. W : *Gather ye Rosebuds.* Part song.	"	1879
Stammit, A : *Gather ye Rosebuds.* Part song for female voices	"	1886
Wright, A : *Gather ye rosebuds.* Part song.	"	1886
Wilson, A.W : *Gather ye rosebuds.* Four part song.	London et New-York	1892
Brooks, W.W : *Gather ye Rosebuds.* Part song for male voices.	London	1892

[1] Ce dernier morceau a été recueilli par W. Chappell : *Popular Music of the Olden Time,* 2 vol., London, 1859, vol. I, p. 362.—A new edition, 1893, vol. I, p. 196.

Hamilton, Sir E.W: *Gather ye Rosebuds.* Part song.	London	1895
Blakeley, W.A: *Gather ye Rosebuds.* Part song.	"	1896
Loehr, Hermann: *Gather ye rosebuds.* Part song for two voices.	"	1897
Rathbone, G: *Gather ye Rosebuds.* Four part song.	"	1899
Sanderson, W.E: *Gather ye Rosebuds.* Song.	"	1903
Lantz, H. S: *Gather ye Rosebuds. Pflücke die Rosen.* (German version by Mrs. A. Gerber). For a medium voice.	Buffalo N.Y.	1906
Spofforth, R: *Bid me to live.* Canzonet.	London	1804
Hook, S: *Bid me to live.* Song.	"	1814
Oliphant, Th: *Bid me to live.* Ballad.	"	1873
Fisher, A.E: *Bid me to live.* Song.	Birmingham	1874
Hatton, J.L: *To Anthea.* Song.	London	1874
Rogers, S.H: *Bid me to live.* Song.	Boston	1899
Henry, J: *Bid me to live.* A song to Anthea.	London	1904
Miller, Ed: *The primrose.* Canzonet.	London	1800
Stevens, R.J: *The primrose: Ask me why I send you here...*	"	1800
Hatton, J.L: *Fair Daffodils, we weep to see...*	London	1848
Hiles, H: *To Daffodils.* A four part song.	"	1869
Creighton, J: *To Daffodils.* Song.	"	s. d.
Leslie, H: *Charm me asleep...* A madrigal for six voices.	London	1869
Horrocks, A.E: *To Music, to becalm his fever.*	"	s. d.
Battishill, J: *Amidst the Myrtles...* Glee for five voices	London	1845
Macirone, C.A: *The wounded Cupid.* A four part song.	"	1869
Hatton, J.L: *Amintas and Amarillis. A pastoral.* The music composed for soprano, contralto and tenor soli; with chorus and pianoforte accompaniment.	"	1888
Wurm, M.A.S: *About the sweet bag of a bee...* A four part song.	"	1892
Hatton, J.L: *To Julia. Her eyes the glow-worm lend thee...*	"	1898
Hatton, J.L: *To Meddowes.*	"	s. d.
Hatton, J.L: *Letanie.*	"	s. d.
Creighton, J: *No luck in love.*	"	s. d.

34

3°

A | *Country Garland* | *of ten Songs* | *gathered from* | *the* | *Hesperides* | *of* | *Robert Herrick.* | Set into Music by | Joseph. S. Moorat | with a Cover and | XV Drawings by | Paul Woodroffe. |

London. George Allen | Publisher, Ruskin House, | 1897.

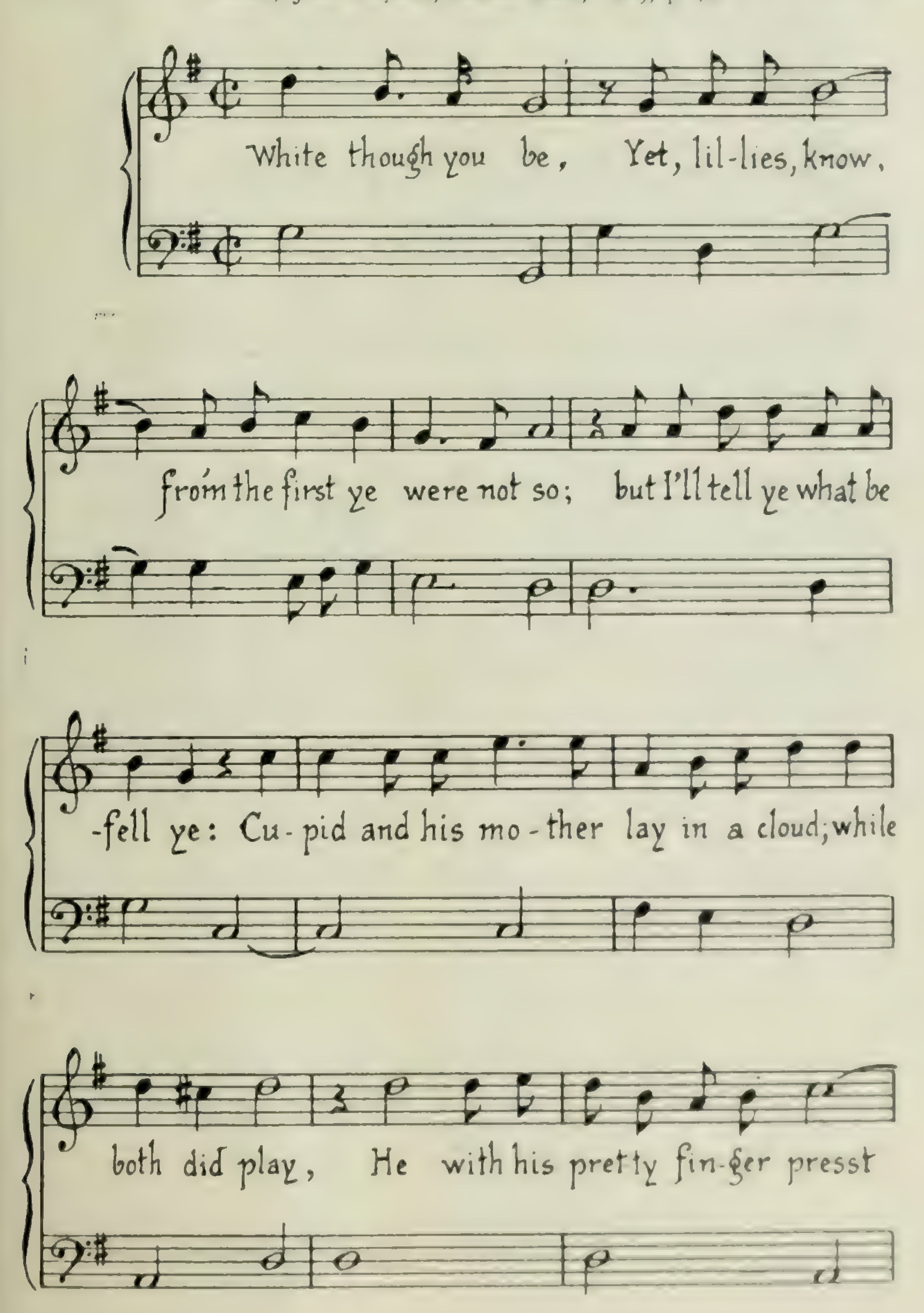
Contient : *Cherry Ripe.*
The Primrose.
The Night-piece, to Julia.
To Electra.
Upon Mistress Susanna Southwell. Her Feet.
To be Merry.
To Violets.
A Vow to Venus.
I call and I call.
To the Virgins, to Make Much of Time.

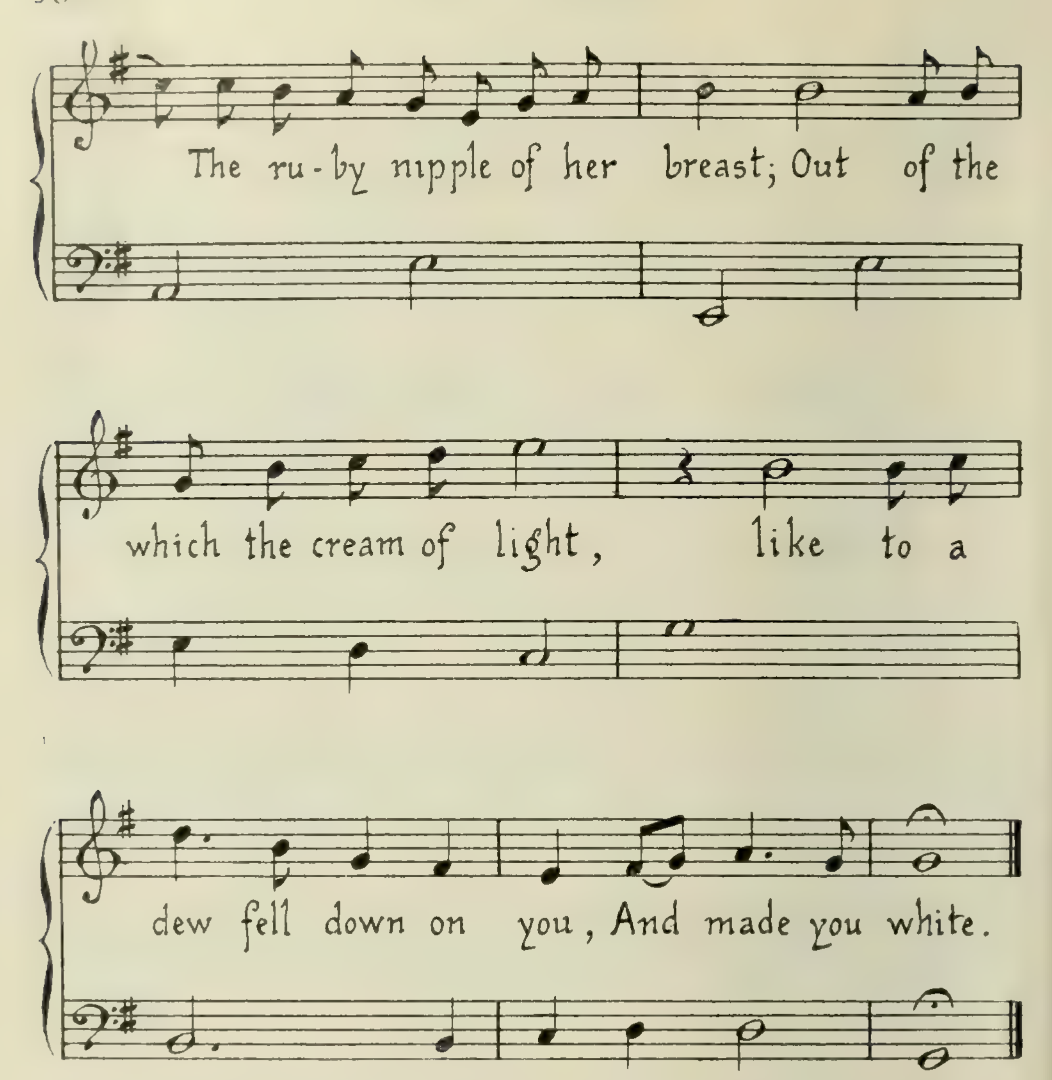
I.

THE LILLY.

MUSIQUE DE NICHOLAS LANIERE.

Extrait de : *Select Ayres and Dialogues for one two three Voyces to the Theorbo-lute or bass-viol...* London, John Playford, Second Book, 1669, p. 58.



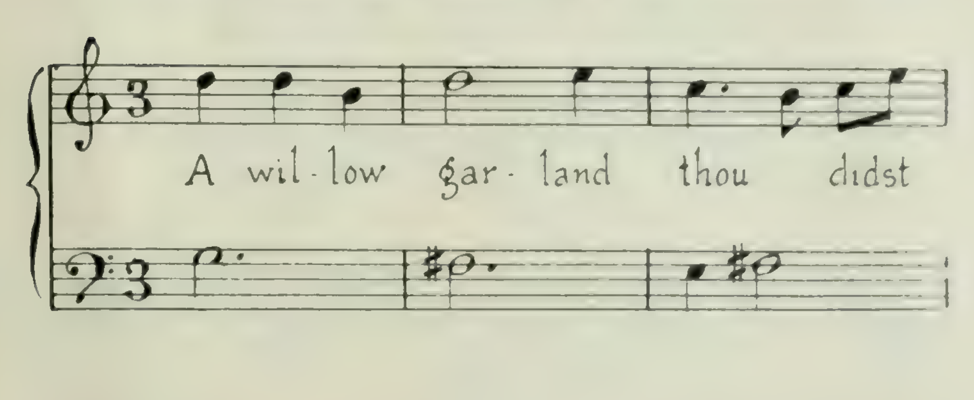

The ru-by nipple of her breast; Out of the
which the cream of light, like to a
dew fell down on you, And made you white.

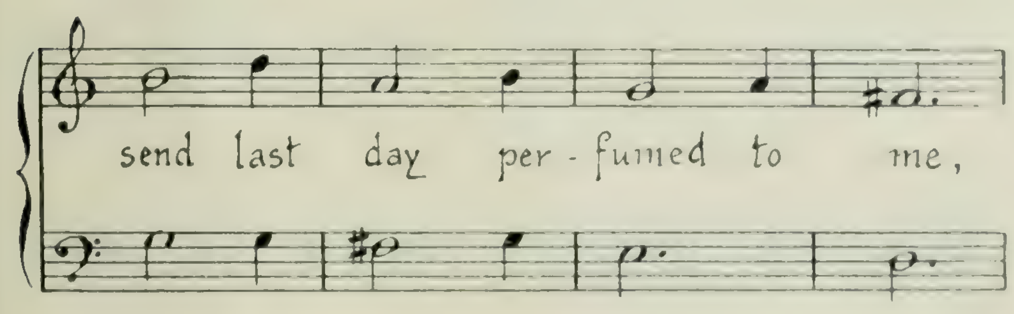
II.

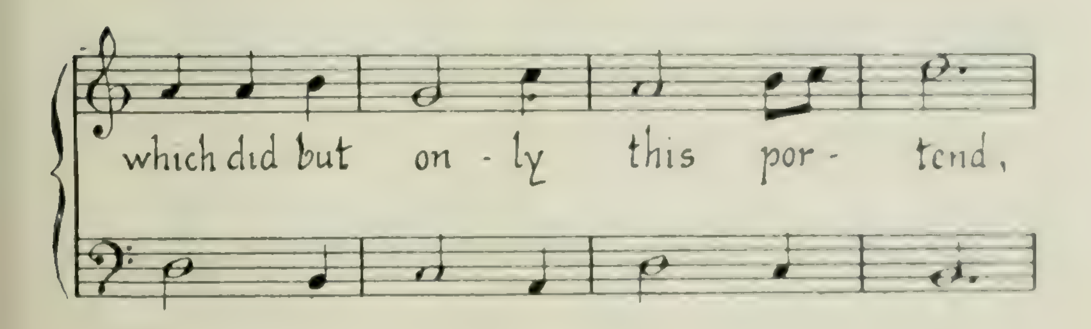
THE WILLOW GARLAND.

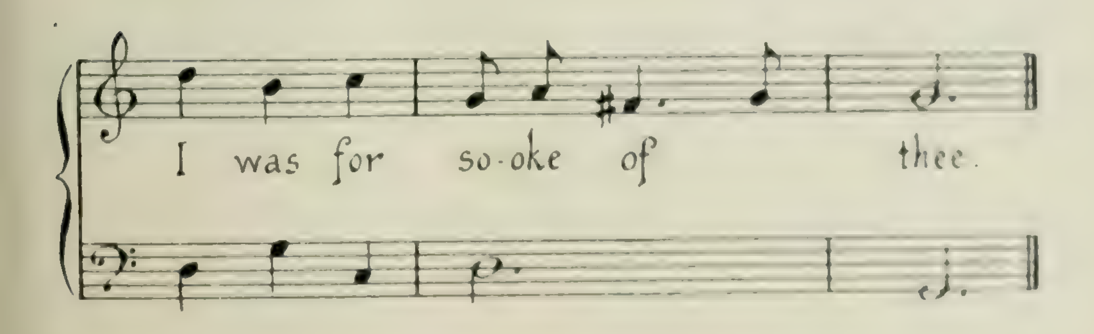
Musique de Henry Lawes.

Extrait de : *Select Musicall Ayres and Dialogues In three books*...
London, John Playford, 1653, p. 20.









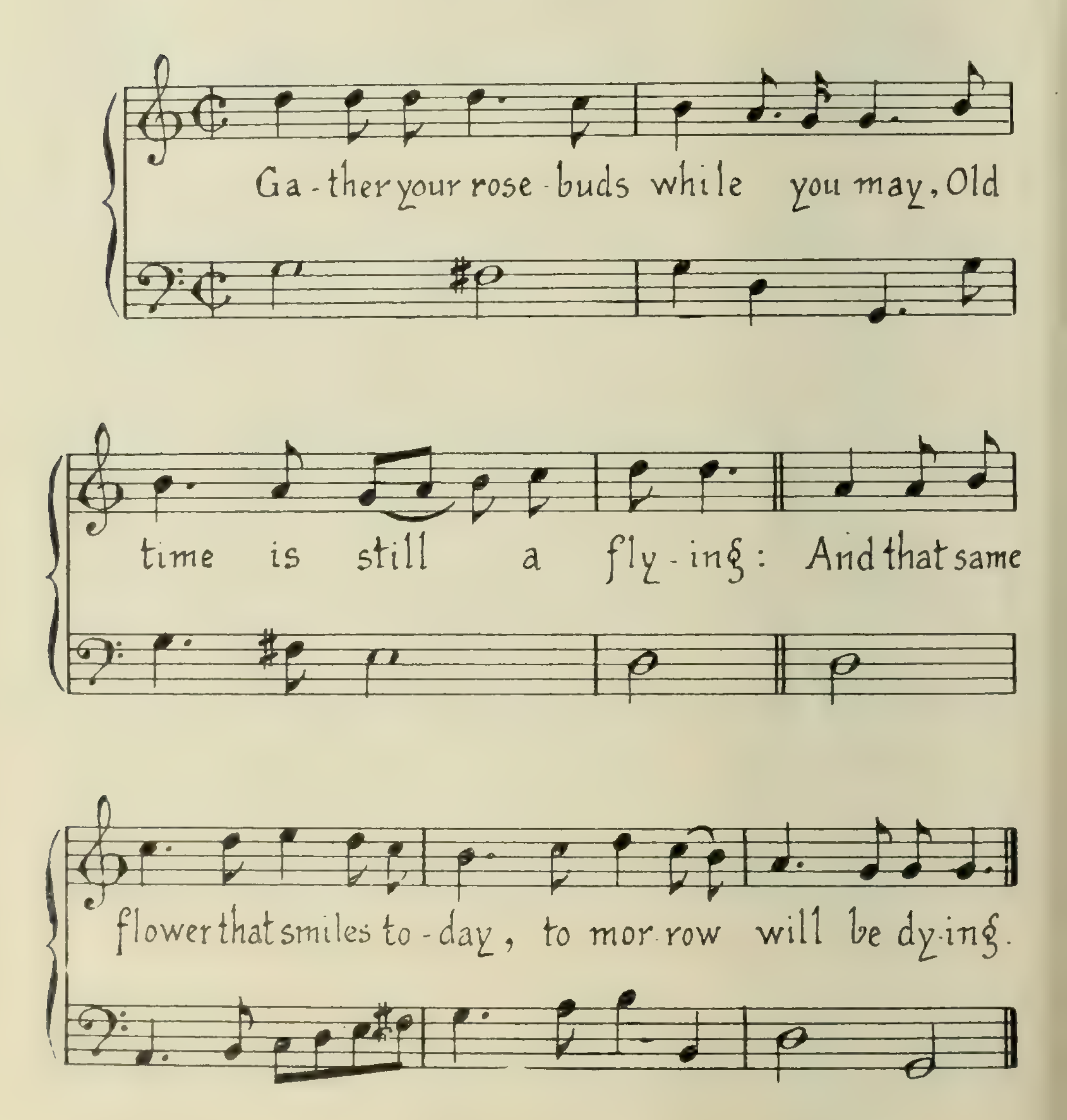
III.

GATHER YOUR ROSEBUDS....

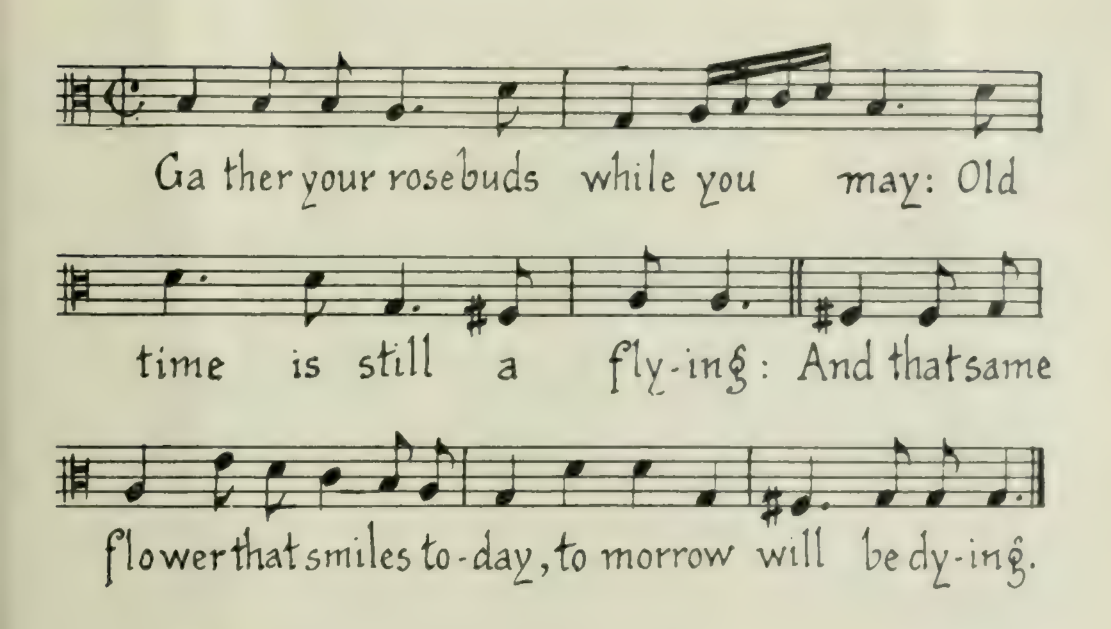
MUSIQUE DE WILLIAM LAWES.

Extrait de : *The Musical Companion containing catches and rounds for three and four voices* London, John Playford, 1667, p. 129.

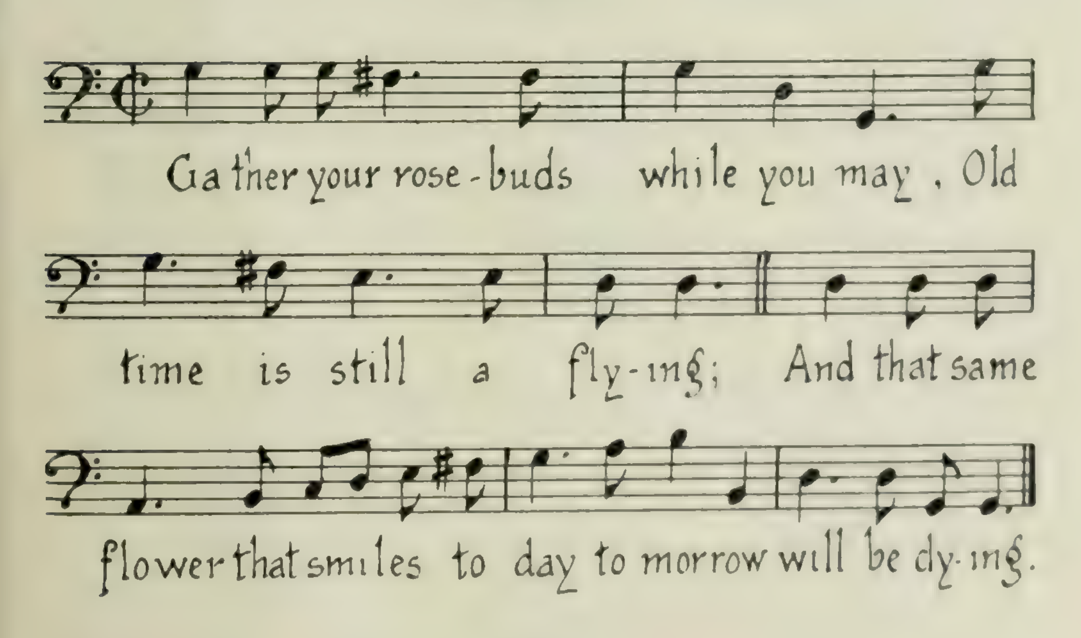
CANTUS PRIMUS.



CANTUS SECUNDUS.



BASSUS.



APPENDICE D

NOTES SUR LA MÉTRIQUE DE HERRICK

Nous avons parlé (pp. 477 et suiv.) de la richesse extrême que présentent les *Hespérides* en combinaisons strophiques de toute espèce. Les tableaux qui suivent, sur lesquels nous avons établi notre opinion, permettront de se rendre compte dans le détail de la variété des systèmes employés par Herrick.

I. Systèmes Strophiques a Rimes Plates.

Nombre de vers par strophe	Ordre des rimes	Nombre de syllabes par vers	Nombre de strophes	Numéro du poème
	—	—		
14	aa bb cc dd ee ff gg.	10,10,8,8,8,8,10,10,8,8,8,8,10*f*,10*f*.	5	178
10	aa bb cc dd ee.	8,8,6,6,6,6,6,6,7,7.	17	149
—	—	10,10,8,8,4,10,7,10,6,8.	16	284
—	—	2,4,4,6,4,6,6,8,6,10.	2	912
8	aa bb cc dd.	8,8,4,8,4,8,8,8.	19	337
—	—	4,2,4,2,4,2,4,2.	1	771
7	aa bb ccc.	8,4,8,8,10,6,10.	4	185
6	aa bb cc.	6,6,4,4,4,10.	2	453
—	—	7,7,7,7,8,8.	2	629
5	aa bbb.	8,8,7,7,7.	3	239

II. Systèmes Strophiques a Rimes Croisées.

14	abccbddeeaffgg.	8,4,4,6,6,8,4,4,6,6,4,6,10,10.	2	258
11	ababccdeeed.	8,6*f*,8,6*f*,4,4,6*f*,4,4,4,2*f*.	3	228
10	abcbddceae.	8,6,8,6,2,6,2,6,8,6.	2	317
8	abbacdcd.	8,6,6,8,6,8,6,6.	7	193
—	ababcbcb.	4,3,4,3,4,3,4,3.	1	539
—	aaabcccb.	8,7,7,2*f*,8,8,7,2*f*.	1	786
6	aabccb.	8,4,6,8,2,4.	6	545
—	—	6,6,4,4,4,6.	6	123
—	—	4,4,6*f*,4,4,6*f*.[1]	5	172

[1] La terminaison féminine, comme il arrive souvent chez Herrick, n'apparaît qu'à la dernière strophe.

Nombre de vers par strophe	Ordre des rimes —	Nombre de syllabes par vers —	Nombre de strophes	Numéro du poème
6	aabccb.	4,4,6f,4,4,6f.	1	610
—	—	—	4	947
—	—	4,4,6,4,4,6.	1	525,834
—	—	—	3	87,372
—	—	4,4,2f,4,4,2f.	2	592
—	—	4,2,4,4,2,4.	2	459
—	—	3,3,4f,3,3,4f.	2	26
—	—	2,2,3f,2,2,3f.	5	994
—	—	2,2,3f,3,1,3f.	2	989
—	ababbb.	4,4,4,4,4,4.	3	341
5	aabba.	6f,6f,5,5,6f.	4	62[illegible]
—	—	6f,6f,4,4,6f.	2	660
—	aabbb.	4,6,4,6,10.	2	89
—	abbaa.	4,4,4,4,6.	5	427
—	aabab.	4,4,6,8,6.	1	526

Il faut ajouter à ces systèmes strophiques où le rythme dissyllabique est strictement observé une forme particulière de la strophe de 6 vers (aabccb) dans laquelle les variations trissyllabiques sont très fréquentes. Ce type de strophe, dont le dessin rythmique fortement marqué :

f F f F
f F f F
f F f F f F
f F f F
f F f F
f F f F f F

rappelle de près celui des ballades populaires, se trouve dans des poèmes de 1 strophe (244, 807) ; de 2 (696, 728) ; de 3 (535, 763, 785, 1123) ; de 4 (644) ; et de 5 strophes (1036) [1].

En outre Herrick fait un usage abondant des quatrains strophiques. Signalons-en quelques-uns à rimes plates :

aabb :	8,8,8,8.	6	strophes.	Nos 181.
—	7,7,7,7.	5	—	491.
—	6,6,6,6.	2	—	389.
—	4,6,2,8.	3	—	281.

[1] Voir aussi *A Tinker's Song* (1052) construite sur un rythme [illegible], sauf que les vers 3 et 6 de la strophe ne contiennent que 1 pied au lieu de 3.

et surtout une grande quantité à rimes croisées, sur le type de la *common measure* qui, on le sait, n'est que la résolution du septénaire des ballades à rime finale et à rime brisée. Nous avons ainsi :

a b a b :	8,6,8,6.	1 strophe.	Nos 45,179,583,630.
—	—	2 strophes.	23,75,85,261,496,510,564,894,909,919,935.
—	—	3 —	15,426,691,706,741.
—	—	4 —	263,825,829,943.
—	—	5 —	893.
—	—	10 —	493. [1]

Cette *common measure* peut prendre des terminaisons féminines, le dessin métrique devenant alors :

a b a b :	8,6*f*,8,6*f*.	2 strophes.	Nos 256.
—	—	3 —	92,166,447.
—	—	4 —	208,864.
—	—	6 —	1069.
—	—	7 —	413.

Puis apparaissent un certain nombre de strophes d'un dessin plus ou moins varié. Par exemple :

a b a b :	6,6*f*,6,6*f*.	2 strophes.	Nos 192,207,250,365.
—	—	3 —	494.
—	—	9 —	81.
—	6,6,6,6.	1 —	144,345.
—	—	2 —	664,1092.
—	—	5 —	275.
—	—	13 —	201.
—	6,4*f*,6,4*f*.	2 —	541.
—	—	3 —	94,605.
—	6,4,6,4.	2 —	485.
—	6,4,4,6.	6 —	211.
a b b a :	—	3 —	654.
—	5*f*,3,3,4*f*.	4 —	205.
—	4,4,4,2.	6 —	1025.
—	4,4,2,6.	4 —	597.

On trouve aussi plusieurs morceaux nettement hétérométriques, qui forment des sortes de poèmes à strophes libres :

[1] Ces deux derniers morceaux se terminent, l'un (893) par un couplet, l'autre (493) par un triplet décasyllabiques, indépendants du système strophique.

16 vers.	aa bb cc dd ee ff gg hh.	7,4,8,6,7,6,6f,1[illegible]f,8,7,3,6,4,1,8,1[illegible].	14[illegible]6
15 —	a b a b a c d c d ee ff gg.	8,6,8,6,8,6,8,6,8,6,6,6f,8f,1[illegible],1[illegible].	331
12 —	aa b a bb cc d ee d.	8,6,6,8,6,6,8,2,4,4,8,2.	20
12 —	aa bb cc dd e ff e.	8,7,3f,3f,7,7,8,8,8,4,4,4.	19[illegible] [1]

Remarquons encore : la façon particulière dont Herrick termine un long poème, par quelques vers d'un mètre différent [2] ; l'emploi curieux qu'il fait de la rime interstrophique :

7 vers.	*a*bcddbc ; *a*efggef.	4,4,6f,2,2,4,6f.	2	strophes	Nos 247 [3]
6 —	*a*bbccb ; *a*ddeed ; *a*ffggf.	8,6,6,8,6,4.	3	—	468
4 —	ab*c*b ; *a*d*c*d.	6,6,6,6.	2	—	259
4 —	*aa*bb ; *aa*cc ; *aa*dd.	6f,6f,6f,6f.	3	—	778
4 —	*a*b*a*b ; *c*d*c*d ; *e*a*e*a ; f*d*f*d ; ghgh.	6,6,6,6.	4	—	423
4 —	a*b*a*b* ; *c*b*c*b ; d*b*d*b* ; *e*b*e*b ; f*b*f*b* ; h*b*h*b*.[4]	8,6,8,6.	6	—	268

les deux morceaux d'un mètre très court enfin qui, bien qu'ils soient en rimes plates, sont parfois cités comme preuve de l'ingéniosité de note poète :

14 —	aa bb cc dd ee ff gg.	4,4,4,4,4,4,4,4,4,4,4,4,4,4.	456
14 —	aa bbb cc dd eee ff.	8,8,6,6,4,4,4,4,4,4,6,6,8,8.	1130

ce dernier étant *The Pillar of Fame*, qui se dresse tout à la fin des *Hespérides*.

Les *Noble Numbers* contiennent un nombre de systèmes strophiques beaucoup plus restreint. Les voici tous :

10 vers.	a a b b c c e f f e.	8,8,8,8,8,8,6f,4,4,6f.	9	strophes	Nos 1253
9 —	a b b c c a d d a.	4,6,10,4,6,6,4,4,6.	2	—	1234
8 —	a a b b c d d c.	6f,6f,6f,6f,6f,4,4,6f.	4	—	1163
6 —	a a b b c c.	8,8,8,4,8,8.	13	—	1213

[1] On peut rattacher à ces formes de poèmes à strophes libres *A Dirge upon the Death of... Bernard Stuart* (219) *Connubii Flores* (634) et *A Ch[illegible] presented to Dr. W[illegible]* (1405).

[2] Voir 130 : 10 octosyllabes + 2 decasyllabes ; 164 : 11 octosyllabes + un quatrain *abba*, 10f, 4, 4, 6f ; 233 : 16 heptasyllabes + 2 vers de 4 syllabes. La longue pastorale en vers héroïques entre Montano, Silvio and Mirtillo, 422, s'achève sur cette strophe *abbba*, 10f, 4, 4, 4, 2f.

[3] La remarque de Mr. Moorman (*op. cit.*, p. 324) " All his poems are in rhyme, but occasionally he introduces, like Milton in *Lycidas*, a rhymeless verse into his [illegible] wrought stanzas. This is the case with the first line of *His Recantation* " est une erreur : le premier vers de la première strophe rime avec le premier vers de la strophe suivante :

Love, I recant...
No more Ile vaunt...

[4] Bien plus, le dernier mot de la première strophe est répété, à la même place, dans chacune des strophes suivantes.

6 vers.	a b a b a b.	4,6,4,6,4,6.	3 strophes.	Nos 1168
6 —	a a b c c b.	4,4,6f,4,4,6f.	4 —	1186
6 —	—	2,4,6f,4,4,6f.	3 —	1222
4 —	a a a b.	7,7,7,6.	12 —	1171
4 —	—	7,7,7,2f.	6 —	1258
4 —	a a b b.	4,6,4,6.	2 —	1241
4 —	a b a b.	8,6,8,6.	2 —	1255
4 —	—	6,6f,6,6f.	3 —	1252
4 —	a b b a.	6,4,4,6.	3 —	1188
4 —	—	6,4,2,6.	6 —	1358
4 —	—	4f,6,6,4f.	2 —	1179

Ajoutons-y cependant quatre grandes pièces chorales “ sung at White-hall before the King ” (1226, 1227, 1228, 1232), dont les deux premières furent mises en musique par Henry Lawes, mais dans lesquelles le poète s'efface tout à fait et se borne à fournir les paroles assez médiocres d'une cantate ; un poème *On Heaven* (1236) composé de 2 vers de 6 syllabes, de 12 de 4, et, comme conclusion, de 2 vers encore de 6 syllabes, tous en rimes plates ; un morceau à la façon de G. Herbert enfin, intitulé *The Cross-Tree* (1398), et correspondant au *Pillar of Fame* des *Hespérides*, formé de 39 vers à rimes plates : vers 1 à 4 en octosyllabes, 5 à 9 en hexamètres (a a b b b) pour figurer les bras de la croix, et le reste, vers 10 à 39, en octosyllabes.

APPENDICE E

BIBLIOGRAPHIE DE HERRICK

Nous essayons de donner ici la bibliographie de Herrick, qui n'a pas encore été entreprise, toute notre ambition se bornant, faut-il le dire, à être aussi peu incomplet que possible. Nous avons divisé cette bibliographie en deux parties : *L'Œuvre de Herrick*, et *La Critique Herrickienne*. Nous n'avons pas jugé indispensable en effet d'ajouter ici la liste des livres que nous avons consultés, et qui ne se rapportent pas personnellement à notre poète ; nous en avons donné, au fur et à mesure de notre travail, la description complète en notes ; un signe spécial de l'*Index des Auteurs cités* permettra de s'y reporter aisément.

PREMIÈRE PARTIE

L'ŒUVRE DE HERRICK

I

Manuscrits

Additional Manuscripts. British Museum Library.

11.811. His Mistris to Him at his farwell. *Fol.* 37 r°. *Sign.* Ro. Herrick.
19.268. Mr Herrickes welcome to Sacke. *Fol.* 39 v° 40 v°.
22.603. Herickes Farewell to Poetrie. *Fol.* 30 v° 32 r°.
" Mr Herickes Charge to his Wife. *Fol.* 41 v°-43 r°.
" Kinge Oberons his Pallace. *Fol.* 59 r° 61 r°. *Sign.* Hericke
" Kinge Oberons his feast. *Fol.* 61 v° 62 v°. *Sign.* Herricke
25.303. Epithalamie. *Fol.* 141 v° 145 r°.
" Oberons Pallace. *Fol.* 157 v° 159 r°.
30.982. On a Cherry Stone having a deaths head on one side & a Gentlewoman on ye other side. *Fol.* 66 r° v°.

Harleian Manuscripts. British Museum Library.

6.917. An Epithalamium. *Fol.* 12 r° 13 v° *Sign* R Herrick
" A Song. *Fol.* 48 v° 49 r°. *Sign.* Rob Herrick

6.917. Upon parting. *Fol.* 82 v⁰. *Sign.* R. Herrick.
6.931. Mr Herrick's welcome to Sacke. *Fol.* 61 r⁰ 62 v⁰.

Egerton Manuscripts. British Museum Library.

2725. Mr. Herrickes Old Age to Mr. Weekes. *Fol.* 72 v⁰ 74 v⁰.

Sloane Manuscripts. British Museum Library.

1446. Fare-well to Sack. *Fol.* 17 v⁰ 18 r⁰.
" On a Cherrystone sent to weave in his Mrs eare, a deaths head on the one side & her face on the other. *Fol.* 62 r⁰ v⁰.
1792. Idem. *Fol.* 20 r⁰ v⁰.

Ashmole Manuscripts. Bodleian Library.

36-37. N⁰ 298. A Charroll presented to Dr Williams Bp of Lincoln as a Newyears guift. *Fol.* 310 r⁰. *Sign.* Rob. Herrick.
38. N⁰ 109. The discription of A Woman. *Fol.* 88 r⁰ 89 r⁰. *Sign.* Robt Herick.
" N⁰ 110. In Praise of the Country Life. *Fol.* 90 r⁰ 92 v⁰. *Sign.* finis. Mr Rt Hericke.
" N⁰ 111. Mr Hericke, his charge to his wife. *Fol.* 93 r⁰ 94 r⁰. *Sign.* finis. Robert Hericke.
" N⁰ 112. Mr Hericke his daughters Dowrye. *Fol.* 94 v⁰ 96 r⁰. *Sign.* finis. Robt Hericke.
" N⁰ 117. Kinge Obrons Feast. *Fol.* 100 r⁰ 101 v⁰. *Sign.* finis. Robt Hericke.
" N⁰ 118. King Oberons Pallace. *Fol.* 101 v⁰ 105 r⁰.
" N⁰ 121. Mr. Robert Hericke his farwell vnto Poetrie. *Fol.* 106 v⁰ 107 v.⁰ *Sign.* finis. Mr Robt Hericke.

Rawlinson Manuscripts. Bodleian Library.

F. (Poetry) 26. Herick's Welcome to Sack. *Fol.* 89 v⁰ 90 v⁰.
65. Charon, o gentle Charon let me... *Fol.* 32 r⁰ v⁰.
142. Herricks Sack. *Fol.* 44 v⁰.
160. Vpon a Cherrystone sent to the tip of the lady Jemonia Walgraves eare. *Fol.* 28 r⁰ v⁰. *Sign.* Ro. Herrick.
" R. Herricks Farewell to poesye. *Fol.* 46 v⁰ 47 v⁰.
" R. Herrick. His Charge vnto his wife. *Fol.* 47 v⁰ 48 v⁰.
" The descripc̃on of a woman. *Fol.* 105 r⁰ 106 v⁰.
" Mr Herick : His farewell to Sack. *Fol.* 165 r⁰ v⁰.
" The time expired he welcomes his Mrs Sacke as followeth. *Fol.* 165 v⁰ 166 v⁰.
" King Oberons Pallace. *Fol.* 167 r⁰ 168⁰.
" King Oberons Feast. *Fol.* 169 v⁰ 170 r⁰. *Sign.* Rob. Herrick.

II

Publications du vivant de Herrick

A | *Description* | *of the King and Queene of* | *Fayries, their habit, fare, their* | *abode, pompe, and state.* | *Beeing very delightfull to the sense, and full of mirth.* | London. | Printed for Richard Harper, and are to be sold | at his shop, at the Hospitall gate. 1635.

A Description of his Diet. pp. 4 (= 5) et 6.

Poems: | *written* | *by* | *Wil. Shakespeare* | *Gent.* | Printed at London by Tho. Cotes, and are | to be sold by Iohn Benson, dwelling in | St Dunstans Church-yard. 1640.

His Mistris Shade. L. 5 r° v°.

The Primrose. L. 8 v°.

Am I dispis'd because you say. M. 2 v°.

Comedies and Tragedies | *written by* | *Francis Beaumont* | *&* | *John Fletcher* | *gentlemen* | *never printed before* | *And now published by the Authours* | *originall copies.* | London. Printed for Humphrey Robinson, | and for Humphrey Moseley, at the | Princes Armes in St Pauls Church-yard. | 164[illegible].

Upon Master Fletchers Incomparable Playes. *fol.* E.

Hesperides: | *or,* | *The Works* | *both* | *Humane & Divine* | *of* | *Robert Herrick Esq.* | *Ovid.* | Effugient avidos Carmina nostra Rogos. | London, Printed for *John Williams*, and *Francis Eglesfield*, | and are to be sold at the Crown and Marygold | in Saint *Pauls* Church-yard. 1648. [1]

Édition *princeps.*

Les *Noble Numbers*, qui occupent la fin du volume, ont un titre special:

His | *Noble Numbers:* | *or,* | *His Pious Pieces,* | Wherein (amongst other things) | He sings the Birth of his *Christ:* | and sighes for his *Saviours* suffe- | ring on the *Crosse.* | *Hesiod.*

Ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα.
Ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα μυθήσασθαι.

London. | Printed for *John Williams*, and *Francis Eglesfield.* | 1647.

Lachrymae Musarum. The Tears of the Muses: exprest in Elegies written by divers persons of Nobility and Worth, upon the death of the most hopefull Henry, Lord Hastings, &c. Collected and set forth by R(ichard) B(rome). London, 1649.

The New Charon. pp. 38-39.

[1] Certains exemplaires portent, après le nom des éditeurs londoniens : *and are to be sold by* Tho. Hunt, *Book-seller in* Exon. 1648.

Witts | *Recreations* | *refined* | *Augmented,* | *with* | *Ingenious* | *Conceites* | *for the wittie* | *and* | *Merrie Medicines* | *for the* | *melancholie.* | Printed by M.S. sould by I. Hancock in Popes head Alley, 1650.

L'édition de 1645 contenait deux morceaux de Herrick, celle-ci en renferme 75 ; une édition de 1654 en ajoutera encore 10 autres.

Poems: | by | Francis Beaumont, | Gent. | ...London... 1653.

Vpon Mr. Fletchers Incomparable Plaies. *Fol.* A. 5.

Épitaphe sur la tombe de Sir Edward et de Lady Giles, dans l'église de Dean Prior.[1]

III

Éditions complètes des HESPÉRIDES

2 *The Works of Robert Herrick.* With a biographical notice by Thomas Maitland. 2 vols. 8^0 cr. Edinburgh. 1823.

3 *The Works of Robert Herrick.* With a biographical notice by Thomas Maitland. 2 vols. 8^0 cr. London, William Pickering. 1825. — Le même que n^0 2.

4 *Hesperides, or Works both Human and Divine of Robert Herrick.* Edited by Henry G. Clarke. 2 vols. 16^0. London, H. G. Clarke & C^0. 1844.

5 *Hesperides or the Works both humane and divine of Robert Herrick, Esq.* (With a Memoir by S. W. S[inger]). 2 vols. 12^0. London, W. Pickering. 1846.

6 *The Poetical Works of Robert Herrick containing his Hesperides and Noble Numbers.* With a Biographical Memoir by E. Walford. 8^0. London, Reeves and Turner. 1859.

7 *Hesperides. The Poems and other Remains of Robert Herrick now first collected.* Edited by W. Carew Hazlitt. 2 vols. 8^0. London, J. Russell Smith. 1869. (Library of old Authors).

8 *The Complete Poems of Robert Herrick.* Edited by Alexander B. Grosart, D.D. 3 vols. 8^0. London, Chatto and Windus. 1876. (Early English Poets).

9 *Hesperides: or Works both Human and Divine of Robert Herrick.* With an Introduction by Henry Morley. 8^0. London, Routledge. 1883. (Morley's Universal Library.)

[1] Grosart croyait avoir été le premier à la publier (*this hitherto inedited Epitaph* : vol. III. p. 113). Elle est citée déjà dans un article de R. J. King : *Robert Herrick and his Vicarage*, paru dans *Fraser's Magazine* (Janvier 1853) et reproduit dans *Sketches and Studies, descriptive and historical.* London, 1874.

HESPERIDES:

OR,

THE WORKS

BOTH

HUMANE & DIVINE

OF

ROBERT HERRICK *Esq.*

OVID.

Effugient avidos Carmina nostra Rogos.



LONDON,

Printed for *John Williams*, and *Francis Eglesfield*, and are to be sold at the Crown and Marygold in Saint *Pauls* Church-yard. 1648.

TITRE DE L'ÉDITION ORIGINALE DES *HESPERIDES*

10 *Hesperides. The Poems and other Remains of Robert Herrick.* Edited by W.C. Harlitt, 2 vols. 8°. London, Reeves and Turner. 1890. — Une réédition du n° 7.

11 *The Hesperides and Noble Numbers.* Edited by Alfred Pollard with a preface by A.C. Swinburne. 2 vols. 8°. London, Lawrence and Bullen 1891 (The Muses' Library).

12 *The Poetical Works of Robert Herrick.* Edited by George Saintsbury 2 vols. 12°. London, George Bell and Sons. 1893. (Aldine Poets).

13 *The Hesperides and Noble Numbers.* Edited by Alfred Pollard With a preface by A.C. Swinburne. Revised edition. 2 vols. 8°. London, Routledge 1898. (The Muses' Library). Une réédition du n° 11.

14 *Hesperides; or The works both human and divine of Robert Herrick* 2 vols. 12°. London, Dent. 1899. (The Temple Classics).

15 *Hesperides, by Robert Herrick. Together with his Noble Numbers.* 8°. London, Newnes. 1905.

16 *Herrick's Hesperides and Noble Numbers.* With an Introduction by Ernest Rhys. 8°. London, Dent. 1908. (Every Man's Library).

En Amérique :

17 *Hesperides: or, The Works both human and divine of Robert Herrick, Esq.* 2 vols. 8°. Boston, Little and Brown. 1856.

IV

Morceaux choisis.

1 *Select Poems from the Hesperides, or Works both Human and Divine, of Robert Herrick, Esq.* With Occasional Remarks by J. Nott, 8°. Bristol. Printed and Published by J. M. Gutch. 1810.

2 *Selections from the Hesperides and Works of the Rev. Robert Herrick. (Antient) Vicar of Dean Prior, Devon.* By the late Charles Short, Esq 8°. London, Murray. 1839.

3 *Selections from Herrick for translation into Latin verse,* with a short Preface by the Rev. A. J. Macleane. 16°. London, G. Bell. 1848.

4 *Hesperides ; or Works both Human and Divine of Robert Herrick* 2 vols 16°. London, Bohn. 1852.

5 *Chrysomela. A Selection from the Lyrical poems of R. Herrick,* arranged with notes by Francis Turner Palgrave 16° London, Macmillan 1877 (Golden Treasury Series).

6 *Hesperides : poems both human and divine by Robert Herrick.* Edited with notes by H. P. Horne, and with an introduction by E. Rhys. 8⁰. London, W. Scott. 1887. (The Canterbury Poets).

7 *Poems chosen out of the works of R. Herrick.* Edited by F. S. Ellis from the text of the edition put forth by the author in 1648. 8⁰ London. Printed by W. Morris at the Kelmscott Press. 1895.

8 *The lyric Poems of Robert Herrick.* Edited by E. Rhys. 12⁰. London, Dent. 1897. (The Lyrical Poets).

9 *Herrick's Women, Love, Flowers.* 8⁰. London, Gay and Bird. 1899. (The Bibelots Series).

10 *The Poems of Robert Herrick.* 8⁰. London, Henry Frowde. 1902. (The World's Classics).

11 *Love poems of Robert Herrick.* 12⁰. London, John Lane. 1903. (The Lover's Library).

12 *Songs from the Hesperidies* (sic) *by Robert Herrick.* 32⁰. London, The Astolat Press. 1904.

13 *R. Herrick. Poems.* With an Introduction by Alice Meynell. 8⁰. London, 1904. (The Red Letter Library).

14 *The Poems of Robert Herrick.* Edited with a Biographical Introduction by John Masefield. 16⁰. London, E. G. Richards. 1906. (The Chapbooks).

15 *The Love Poems of Robert Herrick.* 16⁰. London, E. G. Richards. 1908.

16 *Songs from the Hesperides.* 32⁰. London, The Langham Booklets. 1910.

En Amérique :

17 *Selections from the poetry of Robert Herrick.* Edited by E. E. Hale. 8⁰. Boston, Ginn & Co. 1895. (Athenœum Press Series).

18 *Robert Herrick : Poems. A Selection from Hesperides and Noble Numbers.* With an introduction by T. B. Aldrich. 8⁰. New-York. 1900. (The Century Classics).

19 *Selections from Hesperides.* 4⁰. New-York, The Elston Press. 1903.

20 *R. Herrick. Poems.* Selected and edited with an introduction by A. Meynell. 8⁰. Boston, Caldwell. 1904. (Le même que n⁰ 13).

V

Éditions Illustrées.

1 *Selections from the poetry of Robert Herrick.* With drawings by E. A. Abbey, and an introduction by Austin Dobson. 4⁰. London, Simpson, Low, and C⁰. 1883.

2 *Herrick's Content. His Grange and His Book of Littles.* Illustrated by Ellen Houghton. Obl. 8°. London, Marcus Ward and C°. 1884.

3 *A Posy of Verse from Herrick,* with designs by Charles Robinson. 32°. London, Wells, Gardner. 1903 (The Midget Series).

4 *Hesperides, by Robert Herrick. Together with his Noble Numbers, or his Pious Pieces.* With illustrations by Reginald Savage. 2 vols. 8°. London, The Caxton Series. 1903.

5 *Herrick's Flower Poems.* With 12 coloured plates by Florence Castle, and a note on Herrick by A. Swinburne. 8°. London, Routledge. 1905.

6 *Poems of Herrick.* With an introduction by Canon Henry C. Beeching. Frontispiece and Vignette title by A. S. Hartrick. Coloured illustrations by Elizabeth Stanhope Forbes. 8°. Edinburgh, Jack. 1907. (The Golden Poets).

En Amérique :

7 *Favorite Poems by Robert Herrick.* Illustrated. 32°. Boston, Osgood, 1877. (Vest Pocket Series).

8 *Selections from the poetry of Robert Herrick.* With drawings by E. A. Abbey. 4°. New-York, Harper Bros. 1882. (Le même que n° 1).

9 *Robert Herrick. Hesperides with Noble Numbers.* Illustrated. 2 vols. 16°. New-York, Scribner. 1902-3.

VI

Herrick et les Anthologies.[1]

1 George Ellis : *Specimens of the Early English Poets.* London, 179[illegible] : 1 poème ; 1801 : 4 poèmes.

2 Dean Alford : *The Year of Praise.* London, 1867 : 1 poème (The Litany).

3 Henry Morley : *The King and the Commons. Cavalier and Puritan Song.* London, 1868 : 26 poèmes.

4 W.M. Rossetti : *Humorous Poems.* London, 1872 : 4 poèmes.

5 R.N. Worth : *The West Country Garland.* London, 1875 : 1 poème (Farewell to Deanbourn).

6 T.H. Ward : *The English Poets.* Selections with critical introductions. Vol. II. Ben Jonson to Dryden. London, 1880 : 39 poèmes.

7 F.T. Palgrave : *The Treasury of Sacred Song.* Oxford, 1889 : 6 poèmes.

[1] Quelques exemples.

8 A.E. Waite : *Fairy Music : an Anthology of English Fairy Poetry.* London, 1890 : 3 poèmes.

9 F. Locker-Lampson : *Lyra Elegantiarum. A Collection of some of the best social and occasional verse.* London, 1891 : 20 poèmes.

10 Aubrey de Vere : *The Household Poetry Book.* London, 1893 : 3 poèmes.

11 E.H. Garrett : *Elizabethan Songs in honour of Love and Beautie.* London, 1893 : 11 poèmes.

12 A. T. Quiller-Couch : *The Golden Pomp. A procession of English lyrics from Surrey to Shirley.* London, 1895 : 33 poèmes.

13 F.T. Palgrave : *The Golden Treasury of the best songs and lyrical poems in the English language.* Revised and enlarged. London, 1896 : 8 poèmes.

14 W.H.K. Wright : *West Country Poets.* London, 1896 : 2 poèmes.

15 W.E. Henley : *English Lyrics. Chaucer to Poe.* London, 1897 : 23 poèmes.[1]

16 F.I. Carpenter : *English Lyric Poetry.* London, 1897 : 25 poèmes.

17 John Dennis : *English Lyrics from Spenser to Milton.* London, 1898 : 16 poèmes.

18 E. Arber : *The Jonson Anthology.* London, 1899 : 3 poèmes.

19 A.T. Quiller-Couch : *The Oxford Book of English Verse,* 1250-1900. Oxford, 1900 : 29 poèmes.

20 H.C. Beeching : *A Paradise of English Poetry.* London, 1902 : 10 poèmes.

21 G. Saintsbury : *Seventeenth Century Lyrics.* London, 1902 : 21 poèmes.

22 Edward Hutton : *A Book of English Love Poems.* London, 1905 : 14 poèmes.

23 *The Book of Love. One Hundred of the best love-poems in the English language.* Glasgow, 1905 : 2 poèmes.

24 *The Hundred Best Poems, Lyrical, in the English language.* Glasgow, 1906 : 2 poèmes.

25 G.B. Sellon : *Illustrations of English Literature : From Herrick to Dryden.* London, 1907 : 9 poèmes.

26 P. Vivian : *Poems of marriage.* London, 1907 : 5 poèmes.

27 Frank Sidgwick : *The Cavalier to his Lady : Love-Poems of the XVIIth Century.* London, 1909 : 8 poèmes.

En Amérique :

28 E. Sanford : *The Works of the British Poets.* Vol. V. Philadelphia, 1819 : 6 poèmes.

[1] Henley ajoute en note (p. 387) : " The three and twenty little masterpieces of which my selection from this unique lyrist is composed are all from the *Hesperides.* The list is a long one, truly ; but I think it will be found that not a single number could be spared. "

29 Rufus W. Griswold : *The Sacred Poets of England and America for three centuries.* New-York, 1857 : 3 poèmes.

30 W.J. Linton : *Rare poems of the sixteenth and seventeenth centuries. A Supplement to the anthologies.* New-Haven, Conn., 1882 : 8 poèmes

31 F.E. Schelling : *A book of Seventeenth Century Lyrics.* Boston, 1899 : 23 poèmes.

EN FRANCE :

32 A.A. Liégaux-Wood : *Les auteurs du Programme. Rhétorique et Philosophie.* Paris, 1891 : Advice to Maidens to make much of their Time.

33 J. Sévrette : *Morceaux Choisis de Littérature Anglaise. Cours Supérieur, (Deuxième partie).* Paris, 1893 : The Bag of the Bee ; To the Virgins, to make much of their Time ; To Blossoms ; To Primroses, filled with Morning Dew ; A Thanksgiving for his house.

34 Ch. Schweitzer et L. Cazamian ; *English Reader. A History of Civilisation in England.* Paris, 1904 : To Daffodils.

35 A. Beljame et E. Legouis : *Morceaux choisis de Littérature anglaise.* Paris, 1905 : Epitaph upon a child ; To Corinna, to go a Maying ; To Meadows ; to Music.

36 L. Lavault et P. Lestang : *Our English Comrade.* Paris, 1907 : Fair Daffodils.

37 L. Ritz : *English Poems and Songs.* Paris, 1910 : To Daffodils ; To Violets ; To the Virgins, to make much of time ; To Blossoms ; To Music, to becalm the poet's fever.

DEUXIÈME PARTIE.

LA CRITIQUE HERRICKIENNE

I

TRAVAUX CONSACRÉS UNIQUEMENT A HERRICK.

Edw. E. Hale *Die chronologische Anordnung der Dichtungen Robert Herricks.* Halle a. S. 1892.

C. L. Madden : *R. Herrick, pagan-priest, an appreciation of a XVIIth century master lyrist.* Torch Press. Cedar Rapids, Iowa. 1906.

F.W. Moorman : *Robert Herrick. A biographical and critical study.* London, John Lane, 1910.

II

Études, Essais divers.

Edwards Phillips ; *Theatrum Poetarum ; or a Compleat Collection of the Poets of all Ages... particularly those of our own nation.* London, 1675 : p. 162.

William Winstanley : *The Lives of the most famous English poets.* London, 1687 : pp. 166-67.

Anthony Wood : *Athenae Oxonienses....* London, 1721, vol. II : p. 122. — Rééd. P. Bliss (London, 1813-20), vol. III : col. 251.

James Granger : *A Biographical History of England, from Egbert to the Revolution.* London, 1769-74, vol. II : p. 309.

Nathan Drake : *Literary Hours ; or, Sketches, critical, narrative and poetical.* 3me édition, London, 1804. vol. III : pp. 25-88. The Life, Writings, and Genius of Herrick. — 4me édition. Ibid. 1820. vol. II : pp. 353-387.

Th. Campbell : *Specimens of the British Poets, with an Essay on English Poetry.* London, 1819, vol. IV : p. 66.

W. Hazlitt : *Lectures on the Dramatic Literature of the Age of Elizabeth : delivered at the Surrey Institution.* London, 1820. (Edit. A.R. Waller, 1902. vol. V, p. 312).

R. Southey : *An Introductory Essay on the Lives and Works of our Uneducated Poets.* London, 1830 : pp. 83-4.

Henry Hallam : *Introduction to the Literature of Europe.* London, 1837-39. 4me édition, 1854, vol. III : p. 45.

R. Southey : *Common-place Book.* Fourth Series. London, 1851 : pp. 303-05.

Mary Russell Mitford : *Recollections of a Literary Life.* London, 1852, vol. I : pp. 226-36.

Rev. H.J. Whitfeld : *Rambles in Devonshire.* London, 1854 : Dean Prior, pp. 75-83.

Robert Buchanan : *David Gray, and other essays, chiefly on Poetry.* London, 1868 : Herrick's Hesperides : A note on an old book, pp. 221-236.

George Macdonald : *England's Antiphon.* London, 1868 : pp. 163-71.

Josiah Miller : *Singers and Songs of the Church.* London, 1869 : pp. 60-1.

Richard John King : *Sketches and Studies : descriptive and historical.* London, 1874 : Herrick and his Vicarage, pp. 363-77.

Edmund Gosse : *Seventeenth Century Studies.* London, 1883 : pp. 111-139. Réédit. en 1885 et 1897.

John Dennis : *Heroes of Literature. English Poets.* London, 1883 : pp. 96-104.

George Saintsbury : *A History of Elizabethan Literature.* London, 1887 : pp. 354-59.

W.E. Henley : *Views and Reviews. Essays in Appreciation.* London, 1890 : Herrick ; His Muse, His Moral, His Piety, pp. 112-15.

D.G. Mitchell : *English Lands, Letters and Kings*. London, 1890 : pp. 120-26.

A.H. Bullen : *Dictionary of National Biography*. London, 1891, vol. 26 : pp. 253-255.

Agnes Repplier : *Points of View, English Love-Songs*. London, 1892 : pp. 30-63.

William Allingham : *Varieties in Prose*. London, 1893 : Dean Prior. Devonshire Lanes. Herrick's Poetry. Sketch of the Poet's Life. Herrick and Martial, pp. 123-137.

A.C. Swinburne : *Studies in Prose and Poetry*. London, 1894 : pp. 44-8.

Richard Le Gallienne : *Retrospective Reviews : A Literary Log*. London, 1896, vol. I : pp. 1-3 ; vol. II : pp. 19-24.

W.J. Courthope : *A History of English Poetry*, vol. III. The Intellectual Conflict of the Seventeenth Century. London, 1903 : pp. 253-265.

Chambers's Cyclopaedia of English Literature. New Edition by D. Patrick. Edinburgh, 1903, vol. I : pp. 560-65.

En Amérique :

Charles D. Deshler : *Afternoons with the poets*. New-York, 1879 : pp. 133-36.

I. B. Choate : *Wells of English*. Boston, 1892. pp. 211-16.

Ch. W. Moulton : *The Library of Literary Criticism*. New-York, 1901, vol. II, p. 233-41.

En France :

H. Taine : *Histoire de la Littérature Anglaise*. Paris, 1863. Douzième édition, 1905. Tome I : pp. 337-39.

Léon Morel : *James Thomson. Sa vie et ses œuvres*. Paris, 1895 : pp. 238-39.

J. J. Jusserand : *Histoire Littéraire du Peuple Anglais*. Vol. II, De la Renaissance à la Guerre Civile. Paris, 1904 : pp. 849-50.

Émile Legouis : *Dans les Sentiers de la Renaissance Anglaise*. Paris, 1907 : pp. 56-65.

III

Articles de Revues

1796	May.	*Gentleman's Magazine.* Part I, p. 384.	(W.F.I.)
—	June.	*Ib.*, Part I, p. 461.	(Eugenio).
—	August.	*Ib.*, Part II, p. 645.	(Leviter Eruditus)
—	Sept.	*Ib.*, Part II, p. 736.	
1797	Feb.	*Ib.*, Part I, pp. [illegible]-3	(J. Nichols)
1810	August.	*Quarterly Review.* Vol. 4. pp. 165-76.	Compte rendu de l'édition de Nott. (Barron Field).

1822		*Retrospective Review.* Vol. 5, pp. 156-80.	*Robert Herrick's Poems.*
1839	June.	*Blackwood's Magazine.* Vol. 45, pp. 782-94.	*Dii Minorum Gentium: Carew and Herrick.*
1854	July 8.	*Notes and Queries.* Ser. I. vol. 10.	
1875	August.	*Cornhill Magazine.* Vol. 32, pp. 176-191.	*Robert Herrick* (Edm. Gosse).
1876	Nov. 25.	*Academy.*	Compte rendu de l'édition Grosart (Edm. Gosse).
1877	April.	*Macmillan's Magazine.* Vol. 35, pp. 475-81.	*Rob. Herrick* (F. T. Palgrave); reproduit dans *Chrysomela* (1877)
—	July 7.	*Athenæum.*	Compte rendu de l'édition Grosart et de *Chrysomela.*
1883	May.	*Temple Bar.* Vol. 68, pp. 120-32.	*Robert Herrick* (T. Ashe).
1892	July 23.	*Athenæum.*	Compte rendu de l'édition Pollard.
—	Dec.	*Macmillan's Magazine.* Vol. 67, pp. 142-8.	*The Friends of Herrick* (A. Pollard).
1896	June	*Gentleman's Magazine.* Vol. 280, pp. 590-611.	*Rob. Herrick* (H. M. Sanders).
1897	May.	*Temple Bar.* Vol. 111, pp. 26-41.	*A Poet of Spring.*
1898-9		*The Modern Quarterly of Language & Literature.* Vol. I, pp. 175-84.	*Herrick Sources and Illustrations* (A. Pollard).
1901	March.	*Gentleman's Magazine.* Vol. 290, pp. 270-79.	*Some Thoughts on Herrick*(H. A. Spurr).
1903	April.	*The Library.* Vol. 4, pp. 206-12.	*A List of Variations in three Copies of the Original Edition of Herrick's Hesperides.*
—	July.	*Ib.*, pp. 328-31.	*Id.* (A. Pollard).
1904	January.	*Edinburgh Review.* Vol. 199, pp. 109-27.	*Robert Herrick.*
—	July 23.	*Western Weekly Newes.*	*Herrick and his Associations with Dean Prior* (Rev. C.J. Perry-Keene).
1907	March.	*Bookman.* Vol. 32, pp. 253-4.	*Robert Herrick* (J. H. Lobban).

1907-8		*The Cornubian and West Countrie Annual.* n° 5. pp. 44-48.	*Robert Herrick as a Folk-Lorist* (Richard Axworthy).
1908	March.	*The Eagle.* Vol. 29, pp. 239-41.	*Johniana.*
—	May.	*Bookman.* Vol. 34, pp. 51-56.	*Robert Herrick* (Walter De La Mare).
1910	April 4.	*Sunday Times.*	*Robert Herrick. The Master of the Lyric* (F. G. Bettany); compte rendu du livre de Mr. Moorman.
—	May 7.	*Spectator.*	*Robert Herrick.* Idem
—	May 14.	*Athenæum.*	*Robert Herrick,* Id.
—	May.	*Bookman.*	*Herrick* (Laurie Magnus); Id.

En Amérique :

1857	April.	*North American Review.* Vol. 84. pp. 484-501.	*Robert Herrick.*
1875		*Littels' Living Age.* Vol. 127. pp. 285-294	*Robert Herrick* (Edm. Gosse); reproduction de l'article paru, la même année, dans *Cornhill Magazine.*
1883	Feb.	*Atlantic Monthly.* Vol. 51. pp. 277-79.	Compte rendu de l'édition des *Hesp.* illustrée par E. A. Abbey.
1900	April.	*Century Illustrated Magazine.* Vol. 59. pp. 680-688.	*Robert Herrick. The Man and the Poet.* (Thomas Bailey Aldrich).
1902	Dec.	*Modern Language Notes.* Vol. 17. pp. 479-83.	*Herrick's Indebtedness to Ben Jonson.* (Edward B. Reed).
1909	March.	*Scribner's Magazine.* Vol. 45. pp. 257-264.	*At Herrick's Home in Devon* (Edna Bourne Holman).

En France :

1905	Mars-Mai.	*Vers et Prose.* Tom. I. pp. 13-14	*Robert Herrick* (Marcel Schwob).

IV

Quelques allusions à Herrick

Elizabeth Barrett Browning : *The Greek Christian Poets and the English Poets.* London, 1863 : p. 145

English lyrical poetry. Cornhill Magazine, 1874, June, pp. 706-7.
English vers de société. Quarterly Review, 1874, July, pp. 108-110.
Edmund Gosse : *From Shakespeare to Pope.* Cambridge, 1885, p. 246.
Andrew Lang : *Letters on Literature.* London, 1889, p. 149.
A.C. Swinburne : *A Study of Ben Jonson.* London, 1889, pp. 98-9.
Rudyard Kipling : *The Light that Failed.* London, 1891, p. 171.
Jerome K. Jerome : *Novel notes.* London, 1893, p. 93.
George Wyndham : *Ronsard and La Pléiade.* London, 1906, pp. 50-51.

V

Herrick et les Poètes

Musarum Deliciae: or, The Muses Recreation, conteining severall pieces of poetique wit. By Sr. J.M. and Ja : S. 1656. To Parson Weeks, an Invitation to London.

Naps upon Parnassus. A Sleepy Muse nipt and pincht, though not awakened... London, 1658. Upon the Infernal Shades of the Authors Poems. Fol. A. 3 v⁰.

William Allingham: *Poems,* London, 1850. To the Author of "Hesperides", p. 135.

Mortimer Collins : *Summer Songs.* London, 1860. Herrick, p. 114.

Austin Dobson : In a copy of the lyrical poems of Robert Herrick. *Scribner's Magazine.* Jan. 1887, p. 66.

T. Bruce Dilks : A Dream of Herrick. Scene : The Vicarage garden at Dean Prior. *Temple Bar.* Jan. 1896, p. 123.

R.G. Welch : In an Ancient Copy of Herrick's Hesperides. *The Century Illustrated Monthly Magazine.* Jan. 1896, p. 477.

C. Lusted : Herrick. *The Gentleman's Magazine.* Oct. 1899, p. 413.

C.J. Perry-Keene : *Songs of the Dean Bourn.* Plymouth, 1910. Old Herrick's dead and gone, pp. 1-2 ; A Soliloquy by Herrick's yew tree, pp. 3-5.

INDEX ANALYTIQUE

[1] Les chiffres en italiques indiquent les pages où est donnée la description bibliographique des œuvres étudiées.

L'ÉCRIVAIN

INDEX DES OUVRAGES CITÉS

[1] Les chiffres en italiques renvoient, comme précédemment, à la page où est donnée la description bibliographique de l'ouvrage cité.

Vu, le 25 Novembre 1910,

LE DOYEN DE LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS,
A. CROISET.

Vu et permis d'imprimer,

LE VICE-RECTEUR DE L'ACADÉMIE DE PARIS
L. LIARD.

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE QUINZE
SEPTEMBRE MIL NEUF CENT ONZE PAR
"THE ST. CATHERINE PRESS LTD"
CANAL, PORTE STE CATHERINE
BRUGES, BELGIQUE

Delattre, Floris PR
Robert Herrick; 3513.
.D4

